This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Informazioni su questo libro**

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

**Linee guide per l'utilizzo**

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

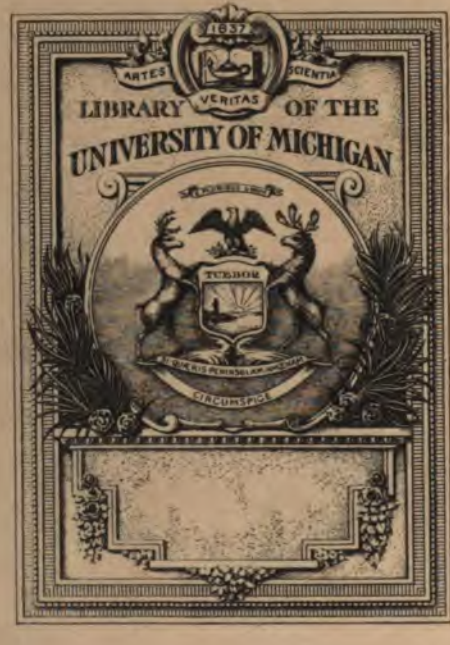
+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

**Informazioni su Google Ricerca Libri**

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

A 415790

10.9
1
26


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE

DOTT. SEBASTIANO VENTO PALMERI

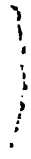
# L'ESSENZA DEL SECENTISMO

OSSIA

## La corruzione nella lirica italiana d'ogni secolo

STUDIO CRITICO

SCIACCA
Tip. Ed. Bartolomeo Guadagna
—
1907



DOTT. SEBASTIANO VENTO PALMERI

# L' ESSENZA DEL SECENTISMO

OSSIA

La corruzione nella lirica italiana d'ogni secolo

STUDIO CRITICO

CAMPOBELLO DI MAZARA
STAB. TIP. DEL PROGRESSO P. VINCI
—
1904

# PREFAZIONE

*A nessuno è ignota la complessità della questione del secentismo, e la difficoltà, che io non posso dissimularmi, e che affronto, tuttavia, così audacemente. Per ora mi limito a pubblicarne questo solo lato, riserbandomi di offrire al benevole lettore altri studii, che vado elaborando, sulle influenze dirette ed indirette, che le letterature neolatine esercitaronsi reciprocamente prima e dopo il fecondissimo periodo del Rinascimento.*

COM.
ERMA
Y 1928
1636

## Capitolo I.

Uno dei fenomeni letterarii più strani, che hanno preoccupato la mente dei critici è, senza dubbio, il cosidetto « Secentismo ». Come del pari, a mio credere, è una delle manifestazioni della cultura neolatina, che è stata poco studiata nella sua essenza, nella sua genesi, nelle cause, che, direttamente ed indirettamente, l'abbiano potuto determinare.

Non sono mancati i pregiudizi, come non s'è spenta tuttavia la fortuna, che hanno goduto certe ipotesi, messe fuori da preconcetti troppo soggettivi, estranei ai risultati concreti di un' osservazione rigorosamente e scientificamente oggettiva, di una diagnosi coscienziosa sulla natura intima di questo fenomeno patologico, che ha investito quasi tutta la produzione estetica non solamente

del genio italiano, ma anche delle altre nazioni europee, che ebbero comuni con noi le condizioni religiose, economiche e politiche. Quali sono questi pregiudizî? Ci limiteremo a tre soli e fondamentali.

Il primo è quello, dal quale è derivato l'errore tanto pernicioso alla vera soluzione del problema secentistico: il postulato della contemporaneità del fenomeno, presa come elemento essenziale della conclusione, che il morbo dovesse irradiarsi da una delle nazioni europee, come da un centro di infezione.

L'altro, derivato dall'ignoranza del cammino, che il male stesso ebbe a percorrere attraverso tutti i secoli della cultura europea e della lirica in ispecie, alimentato dalle condizioni favorevoli dell'ambiente; il preconcetto, cioè, di avere limitato l'esame delle cause del fenomeno al solo ambito del secolo XVII, preso isolatamente e indipendentemente dall'azione, direi, meccanica che i secoli precedenti abbiano potuto anzi dovuto esercitare sul secolo del Marini, del Gongora, dell'eufuismo inglese e del preziosismo francese.

Il terzo è quello di avere attribuito alla determinazione del *virus* secentistico una o pochissime cause, sovente prive di serietà critica e qualche volta cervellotiche. Donde l'unilateralità dei giudizî e gli errori di metodo, che hanno condotto fatalmente all'adozione di singole ipotesi, che isolatamente perdono il valore scientifico e che mes-

se in relazione eclettica, nel tempo e nello spazio, spiegherebbero quel fenomeno tanto complesso e tanto inesplicabile da essere rassomigliato ad un poliedro dalle faccie innumerevoli, come innumerevoli sono gli elementi, che hanno agito, in varii sensi, su di esso.

* * *

Entriamo nella questione dello spagnuolismo. Oramai è penetrato nella coscienza pressochè di tutti, che il centro d' infezione, dal quale sarebbe partita la corrente morbosa del secentismo sia stata la Spagna. E tanto più ci rincresce ciò, in quanto ingegni robusti e critici di valore furono tra i primi ad esprimere pareri, che sono in aperta contradizione colle testimonianze più eloquenti della storia dei rapporti, che la cultura italiana ebbe colla penisola iberica e cogli altri paesi della Europa occidentale. Il D' ovidio (1) fa derivare effetti estetici da cause politiche. Sulle prime l' argomentazione dell' illustre uomo esercita una vera seduzione; ma perde di efficacia, quando ci accorgiamo, che le basi, su cui essa fondasi, è priva di quella consistenza, di cui abbisogna la gravità della congettura medesima.

Dal fatto, che il secentismo divampò nella medesima epoca in Italia, in Ispagna, in Francia

(1) Nuova Antologia di Scienze Lettere ed Arti. 1882

e in Inghilterra egli induce l'ipotesi, che il male si sia propagato da una di queste nazioni sulle altre sorelle.

Con un processo di eliminazione, dalle condizioni di superiorità politica, in cui trovavasi la Spagna, rispetto agli Italiani, servi ed abbietti, come egli dice, mentre i francesi, pur essendo estenuati dalle guerre religiose e civili, conducevano una vita operosa e tenace, inferisce, che il genio italiano esausto e sonnolente, dopo tre secoli di meravigliosa energia, mentre la Francia e l' Inghilterra erano all' apogeo della cultura intellettuale, dovette sentire fatalmente coll' influenza politica della patria di Carlo V anche quella letteraria.

È vero che il campo politico non si può scindere da quello dell' arte, che ne è l' espressione; ma sarebbe assurdo il sostenere l' integralità delle loro funzioni quando è diversa la nazionalità, la cultura, il genio. In altri termini: l'arte non può che rivelare e riflettere la vita e le condizioni del popolo, in mezzo al quale essa si svolge.

V' ha di piú. Di che natura era la grandezza, che allora godeva la Spagna? D'altra parte, è vera l' affermazione, che l' Italia era sonnolente ed esausta?

La grandezza della Spagna era una grandezza materiale, non morale. La Spagna, come opportu-

namente osserza lo Zanella (1), si trovava allora nelle stesse condizioni, in cui versava il Lazio prima di Livio Andronico e di Ennio; e come l'Italia alla Grecia, la Spagna si volse all'Italia. Così, prima che la vittoria di Pavia desse l'Italia in mano di Carlo V, gli Spagnuoli, più che altra nazione, frequentavano il nostro paese, e in progresso di tempo, nota lo stesso Zanella, la nostra letteratura fu conosciuta dagli Spagnuoli più che non era dalle altre nazioni. Non a torto, in proposito, il Menghini (2) si domanda: « come è mai possibile, che una letteratura molto più importante per produzione e per storia di quella spagnuola possa ricevere l'imposizione di questa, che fino all'epoca di Carlo V era rimasta se non estranea almeno indifferente al grande risveglio poetico procurato dal Rinascimento? »

La sonnolenza italiana, di cui parla il D'Ovidio, si manifestava, secondo noi, nella coscienza civile, non già nel pensiero e nell'arte del secolo di Galileo e del Tassoni. Il detto « o cose nuove o affogare come Colombo » era, come nota il Mestica (3), un bisogno indistinto, sentito dagli ingegni più vigorosi ». Se l'arte italiana del 600, è, nella sua funzione, sterile, senza contenuto,

(1) Zanella — Paralleli letterarii — 1885, p. 9.

(2) Menghini — Vita e opere di G. B. Marino.

(3) G. Mestica — Svolgimento del pensiero italiano nel 600, Palermo 1893.

perchè fine a sè stessa, è d'altra parte piena di energie latenti e di rigogliosità di vita, di cui è indice eloquente la *neomania* (1) come la chiamò il De Sanctis, della quale era agitato l'ambiente letterario di quel secolo, tanto calunniato, e così ingiustamente giudicato.

Nel seicento, adunque, possiamo parlare solamente di pervertimento di gusto, non già di esaurimento intellettuale o di sonnolenza. Basterebbe l'Adone del Marini per darci un saggio della potenzialità della fantasia e del genio italiano dì quel secolo; come è nello stesso tempo, confessiamolo, l'esponente e il riflesso più fedele della vacuità della coscienza politica e del pervertimento morale di quel secolo medesimo.

Usciremmo fuori i limiti dell'economia di questo lavoro, se volessimo fare l'apologia del secolo XVII, sul quale incombe tuttavia un giudizio esagerato ed unilaterale. Avviciniamoci piuttosto al nocciuolo della questione.

Pigliando come termini di paragone i due più eccellenti rappresentanti del male delle rispettive nazioni, i due corrotti o corruttori, il Gongora per la Spagna, il Marini per l'Italia, potremmo, senz'altro, affermare, che il fenomeno del secentismo delle due letterature neolatine fu comune e contemporaneo. Ma questo sincronismo fenomenico

(1) De Sanctis — Storia della Lett. Ital.

può conferire il diritto di affermare che il male ci venne dalla Spagna?

Il secentismo nella vita e nell'arte è evidentemente un morbo; e come tutte le epidemie di questo mondo, deve avere bisogno, perchè attecchisca, della predisposizione, direi organica, in un popolo, che subisce il contagio e l'infiltrazione di un male sporadico. Il Farinelli, (1) a proposito, nella sua splendida confutazione fatta al Landmann, che in due lavori (2) attribuisce l'origine dell'eufuismo inglese all'impulso spagnuolo, ci fa osservare, che Gongora studiava ancora umanità in Salamanca, quando l'eufuismo in Inghilterra era già in decadenza; e che ogni fenomeno letterario ha avuto una preparazione graduale e non può generarsi o apparire *ex abrupto* e come una meteora. Vi fu eufuismo, nota il Farinelli, prima di Giovanni Lyly, uso ed abuso di allitterazione o paranomasia, di rettorica enfatica, di antitesi disparate nella prima metà del secolo XVI, nell'antico inglese ed anche in Chaucer contemporaneo del Petrarca. Prima, adunque, del marinismo in Italia e del gongorismo in Ispagna abbiamo corruzione di gusto nella letteratura inglese. Questo solo elemento dovrebbe segnare il

(1) Arturo Farinelli — Revista critica de Historia y literatura espanolas — Agosto 1895, Madrid.

(2) Der Euphuismus, sein Wesen, sein Quelle, sein Geschichte, Giessen, 1881. Shakespeare and Euphuism.

crollo delle opinioni di coloro, che si ostinano a riversare, per partito preso, sulla groppa dello spagnuolo la responsabilità del male, la cui fonte deve cercarsi, secondo noi, in epoche anteriori al secolo XVII ed in centri d' infezione di carattere essenzialmente endemico.

Sorge allora spontanea la domanda: donde è venuto il male comune e quando?

Il Farinelli, negando l' influenza del Quevara (ritenuto dal Landmann e da altri illustri critici d' Inghilterra il corruttore dello stile inglese) il quale non abbonda di allitterazione come il cantor di Laura, che ebbe nel Wyatt e nel Surrey, nel Sindny e nello Spencer ardenti imitatori, viene alla conclusione, che la fonte principale, che inquinò lo stile della prosa e della poesia inglese del secolo XVI deve cercarsi nel Petrarchismo e nell' italianismo.

Come pure, la radice dell'eufuismo del secolo successivo, secondo lo stesso Farinelli, lungi dal cercarsi in Ispagna, deve cercarsi in Italia, donde partirono, nella fecondissima epoca del rinascimento, tutte le correnti letterarie buone e cattive.

Evidentemente l' illustre critico cade nel medesimo eccesso, in cui cade il D' Ovidio, nei riguardi dell' influenza spagnuola sulla letteratura italiana; poichè intende far cadere su questa la responsabilità della corruzione estetica e tecnica della cultura inglese, e, implicitamente, della spagnuola.

Secondo noi, il secentismo ebbe un carattere endemico per ogni nazione; e non fu altro se non la sintesi dei vizii letterarii dei secoli precedenti, attraverso ai quali il morbo serpeggiava con un crescendo, come si direbbe ora, favorito sempre più dalle condizioni speciali di vita, comune ai popoli, che furono vittima dello stesso male. Va bene inteso che questo male ha una caratteristica speciale, per ogni letteratura, che rispecchia la fisonomia etnica e le condizioni peculiari e differenziali della razza a cui appartiene. Così è differente il nostro secentismo, come vedremo, dall'essenza dello spagnuolismo, nel quale troviamo anche nel seicento quel « quiddam pingue atque peregrinum » che Cicerone (1) notò nello stile degli scrittori iberici latineggianti. Notoriamente, l'ampollosità, costituisce la caratteristica speciale del genio di quel popolo.

Per farcene un concetto basterebbe il celebre distico, che trovasi sulla tomba del vincitore di Francesco I:

*Pro tumulo ponas Orbem, pro tegmine Cœlum.*
*Sidera pro facibus, pro lacrymis maria.*

E la ridicola metafora di Luis de Gongora, nella descrizione della primavera, quando muta Giove in un *toro, che mena a pascere le stelle nei campi dello zaffiro.*

(1) Cicerone — Pro Archia.

* * *

Ammettiamo per un momento l' ipotesi, che il cattivo gusto dell' arte spagnuola possa essere stata una vera e propria derivazione degl'influssi italiani. Ancora non si è fatto un lavoro, che fosse come un inventario del materiale, che le due nazioni Italia e Spagna si fossero scambiato nel loro commercio intellettuale; uno studio completo ed esauriente di questo genere ci fornirebbe certamente i mezzi per risolvere la nostra questione tanto delicata e spinosa. Noi non possiamo, per adesso, che limitarci ad un esame, diremo così, aritmetico, delle importazioni ed esportazioni reciproche delle due nazioni, servendoci di quel poco e modesto frutto, che abbiamo potuto ricavare dalle indagini operate sulla qualità più o meno avariata, mi si permetta la figura retorica, delle derrate artistiche, che l' un paese abbia potuto rendere prezioso nel mercato dell' altro.

Potremo, quindi, determinare solo approssimativamente il grado di responsabilità personale nella infezione del gusto letterario o dell' una o dell' altra nazione.

Senza parlare dei primi contatti, che la Spagna ebbe con la sorella italiana, noi ci dobbiamo occupare anche dei punti più salienti delle relazioni, che precedettero più da vicino il secolo XVII, nell' intendimento di studiare le relazioni, che pre-

disposero e prepararono lo sviluppo della malattia nell' arte di questi due paesi.

Secondo l' affermazione del Croce, (1) i due popoli vennero in più stretti contatti principalmente per effetto dell' insediamento della Corte Aragonese a Napoli con Alfonzo di Aragona ed anche coll' elezione di un papa Spagnuolo, con Callisto III.

In quanto alle relazioni letterarie è nota la fortuna, che ebbero Dante, Petrarca e Boccaccio nella letteratura dei primi secoli della Spagna (2); e lo stesso Croce ci dice, che ai tempi di Giovanni II di Castiglia (1407-1454) l' imitazione degli scrittori italiani, specie Dante e Petrarca, da parte delle corti spagnuole raggiunse il colmo.

« Iacopo Sannazaro, nota il Torraca, (3) fu tra gli scrittori italiani, che prima degli altri, gli Spagnuoli studiarono ed imitarono, assai probabilmente, perchè nel tempo, in cui Napoli divenne soggetta a Ferdinando il cattolico, egli era il più illustre poeta ed umanista del Regno ».

Al tempo di Gargilasso e dopo di lui, furono scritte un numero infinito di « egloghe spagnuole

(1) B. Croce — Primi contatti tra Spagna e Italia, Nap. 1893.

(2) Sanvisenti — La fortuna di Dante, Petrarca e Boccaccio nella Spagna U. Hoepli 1903.

(3) Torraca — Gli imitatori stranieri di Iacopo Sannazaro.

la Spagna modellò il teatro profano sullo stampo delle nostre commedie e tragedie per opera delle compagnie d'attori italiani, che vi si recarono. Sappiamo che la *Medora* di Lope de Rueda è una derivazione della Zingana del Giancarli; l'*Eufemia* rammenta una novella del Decamerone (II, 9); l'*Armelina* è affine all'*Altilia* d'Anton Francesco Ranieri e al *Servigiale* del Cecchi; e gli *Enganos* sono imitati liberamente dagl'*Inganni* di Nicolò Secchi (1).

Evidentemente, gli Spagnuoli non miravano direttamente all'imitazione dello stile, nè tanto meno alla parte difettosa di esso; ma essi ci chiedevano piuttosto il contenuto delle produzioni drammatiche, come avevano fatto e facevano nei rapporti dell'*Arcadia* del Sannazaro, che produsse in Ispagna un vero diluvio di poesie boscherecce.

* * *

Ci siamo occupati sin'ora delle relazioni italo-spagnuole in un senso generico. Parleremo ora delle imitazioni più dirette, delle imitazioni formali, che ci avvicineranno sempre più al nostro assunto. Da un'antologia spagnuola, di cui il Mele (2) si è degnamente occupato, possiamo trar

(1) Confr. Flamini — Op. cit. p. 137 e p. 291.

(2) E. Mele - Un'antologia spagnuola del 600 - Trani, 1892.

profitto, per venire a qualche conclusione più concreta.

Questa antologia consta di due parti; la prima fu data alla luce nel 1603 da D. Pietro Espinosa, col titolo: *Flores de poetas ilustres de Espana;* ed ha il merito di darci un' idea dello stato della lirica spagnuola alla fine del 500 e principio del seicento. La seconda parte rimase disgraziatamente inedita. Tuttavia tanto la prima parte quanto la seconda dei *Flores* furono pubblicate in Siviglia ed annotate prima da Don Iuan Quiros de los Rios, e poi, in seguito alla morte di questo, condotta a termine da D. Rodriquez Marin. Quest' ultimo, nei rapporti del nostro lavoro, ha il merito di avere ricordato le imitazioni dei poeti italiani, notate nel margine di un esemplare dei Flores da D. Bartolomè Iosè Gallardo, eruditissimo bibliografo.

Da un esame delle imitazioni fatte dai poeti spagnuoli sui modelli italiani, ho potuto rilevare, che fra i nostri lirici, i soli, che ebbero maggiore fortuna furono il Tasso e il Sannazaro; e che la maggior parte dei poeti italiani, scelti per l' imitazione non appartengono al 600, nè ad un periodo della nostra letteratura, che preceda questo secolo da vicino.

Quel che più importa poi, i punti delle produzioni poetiche italiane, che furono oggetto d' imitazione da parte dei lirici spagnuoli non sono, in genere, pieni di metafore fosforescenti e conti-

nuate, di imagini strane e barocche, di antitesi sbalorditorie e di concetti a punta, che contradistinguono l' essenza del gongorismo spagnuolo e del marinismo italiano — Abbiamo invece la levigatezza della forma esageratamente elegante, le freddure più o meno studiate, i concettini qualche volta lambiccati, che sono un portato delle tradizioni petrarchesche e della lirica cinquecentista, venuta fuori dal cervello più che dagli impulsi intimi di un cuore riscaldato.

Il Gongora imitò il sonetto: *Sovra l' orlo d' un rio lucido e netto* del nostro Marini (1); il sonetto: *Qual avorio di Gange,* o *qual di Paro,* dell' Ariosto (2); il sonetto *Non è fra questa selva arbor nè fronda,* di B. Tasso (3); il sonetto: *Pensier che mentre di formarmi tenti,* e l' altro: *Re degli altri, superbo, altero fiume,* di T. Tasso (4); il sonetto: *O gelosia di amanti orribil freno;* e l' altro: *Icaro cadde qui, queste onde il sanno* (5).

Non è chiaro se Luis Barahona de Soto abbia derivato due sue ottave dal sonetto: *Son questi i bei crin d' oro, onde m' avvinse* del San-

(1) Rime boscherecce, ne La Lira, rime del Cav. Marino Venezia, 1653.

(2) Lud. Ariosto, Opere minori - Firenze - 1857 T. I.

(3) Rime di B. Tasso - Bergamo MDCCXLIX.

(4) T. Tasso - opere Napoli, 1840. V. II.

(5) Sonetti e Canzoni di M. Iacobo Sannazaro, nobile napolitano MDXXXXIII.

nazaro (op. cit. ed. cit.); o dal sonetto: *Son queste, amor, le vaghe chiome d' oro,* di T. Tasso, ovvero dall' altro: *Son questi i nodi d' or questi i capelli,* dell' Ariosto. Il Mele ci vede maggiore affinità con quest' ultimo.

Il Loto imitò ancora il petrarchesco: *Ite, caldi sospiri, al freddo cuore,* e un madrigale del Bembo.

Colui, che più imitava e quasi traduceva i nostri poeti fu D. Luis Martin de la Plaza che imitò il sonetto: *Or hai fatto l'estremo di tua possa* del Petrarca; il son. *Chiuso era il sol da un tenebroso velo* dell' Ariosto (Ed. cit.); il son. *Ahi letizia fugace, ahi sonno lieve* del Sannazaro (Ed. cit.) il sonetto: *Mentre Madonna s' appoggiò pensosa,* del Tasso (Ed. cit.); il son. *Costei, ch' asconde un cor superbo ed empio;* e l' altro *Ah! quale angue infernale in questo seno,* del Tasso medesimo.

Iuan Baptista de Mesa derivò un suo sonetto da quello del Tasso: *Mentre Madonna s' appoggiò pensosa.* D. Pietro Luis Martin imita un meschinissimo madrigale di Pietro Gradinico.

Lope de Vega Carpio riproduce con eleganza e tedeltà come nota il Mele, il sonetto epigrammatico, che mi piace riprodurre per intiero, di Panfilo Sasso.

*Col tempo il villanel al gioco mena*
*Il tor si fiero e si crudo animale.*
*Col tempo el falcon si usa a menar l' ale*
*E ritornar a te chiamato a pena.*
*Col tempo si domestica in cathena*
*El bizaro orso: el feroce cinghiale;*
*Col tempo l' acqua, che si molle e frale*
*Rompe il dur sasso come fosse arena,*
*Col tempo ogni robusto arbor cade;*
*Col tempo ogni alto monte si fa basso.*
*Ed io col tempo non posso a pietade*
*Mover un cor d' ogni dolcezza casso*
*Onde avanza d' orgoglio e cruteltade*
*Orso, toro, leon, falcon e sasso.*

* * *

Evidentemente, di tanti poeti, che arricchiscono quest' antologia spagnuola, solamente sei sono quelli, nelle cui produzioni poetiche appariscono tracce di imitazioni; ed accettuato il Madrigale del Tasso: (1).

*Come si m' accendete,*
*Se tutto ghiaccio siete?*
*E al foco, che mi date,*
*Voi ghiaccio, come voi non dilignate?*
*Anzi a sue fiamme, ahi lasso!*
*Di ghiaccio diventate un duro sassso,*
*O miracol d' amor fuor di natura,*
*Ch' un ghiaccio altri arda*

(1) Tasso - Op. cit. p. 263.

dove si avverte un'eco dei bisticci e dei concettini stillati e convenuti della scuola petrarchesca del 500, in quelle imitazioni non abbiamo ciò, che costituisce l'essenza del secentismo nella letteratura spagnuola. Non abbiamo, cioè, « una nuova applicazione di vocaboli, inversioni forzate, arditezze d'iperboli, un numero infinito di figure retoriche poco felici, una favella originale, strana incomprensibile non solo per il volgo, ma anche per i dotti stessi » (1), non abbiamo, infine, ciò, che costituisce il carattere differenziale dello stile e del genio spagnuolo.

* * *

Da quanto si è venuto dicendo, in ordine alla possibile imitazione spagnuola sui nostri modelli, siamo tentati di credere all'opinione contraria, che il secentismo iberico sia dovuto agli influssi italiani; all'antitesi della tesi d'ovidiana, e di tutti coloro, che, ad ogni costo, vogliono imputare alla povera Spagna la corruzione letteraria degli Italiani.

Ma noi non possiamo, d'altra parte, accettare l'ipotesi del Farinelli, che farebbe dipendere dall'influenza italiana non solamente il gongorismo spagnuolo, ma anche l'eufuismo inglese e le *pré-*

(1) Confr. Luigi Zuccaro: Marinismo, Gongorismo, e Préciosités — Ravenna, 1896.

*riosités* francesi. É quest' altro, un errore di tesi; un volere, cioè, per partito preso, attribuire ad una semplice influenza indiretta e molto relativa un valore assoluto. Voler sostenere ciò è lo stesso che negare ad ogni popolo la sua fisonomia speciale, che non si cancella nè si cambia tanto facilmente, per un semplice ed isolato elemento. Crediamo all' efficacia del contatto diretto tra due popoli, di cui uno si savrapponga all' altro e che abbiano però fra loro una somiglianza di costumi. Così la dominazione araba potè benissimo dare incremento al carattere degli Spagnuoli, la cui poesia è imaginosa, ardita come quella degli Arabi. L' influenza, quindi, della poesia araba sulla cultura spagnuola non poteva non esercitarsi, poichè vi concorsero due fattori importanti: il contatto diretto di tre secoli e la somiglianza del carattere morale ed artistico dei due popoli.

Se poi si voglia dare peso al contatto materiale al quale venne gran parte della penisola italiana con gli abborriti dominatori spagnuoli, in seguito al trattato di Castel Cambresis, noi domandiamo: quali sono le tracce delle imitazioni italiane su modelli di quella letteratura? Nel gran libro del dare e dell' avere, sono nulla i nostri debiti di fronte ai crediti, che vantiamo verso gli Spagnuoli. Essi, è vero, ci hanno restituito fecondati quei germi, che prima del seicento avevano saputo cogliere nei nostri prati; ma è bene ricordare, che la lirica italiana era già guasta da

un pezzo, quando la pianta spagnuola mise sul nostro suolo le sue radici. Il secolo XVII era come un pantano limaccioso, dove si era riversata l'acqua inquinata di un lunghissimo rigagnolo, e dove un nuovo filo di acqua che venisse da una fonte diversa non poteva che accrescere non generare la morta gora dell'arte italiana.

Laonde siamo di questo avviso, che il contatto degli Spagnuoli fu estraneo alle lettere, e che ci avea « innestato, gli spettacoli, le abitudini, le usanze, i costumi, il lusso del servidorame, lo sfarzo delle vesti, le cerimonie di corte, il sussiego del portamento e negli atti, e tutte, in una parola, le affettazioni signorili di quel popolo... » (1).

É degna di nota l'ipotesi di un redattore del Giornale storico della Lett. Italiana (2), in confutazione della congettura del Menghini, secondo la quale il secentismo sarebbe dovuto alla copiosa fioritura della poesia pastorale nella seconda metà del 500 e nel 600 in tutta l'Europa. Il Menghini pensa che « volendosi camuffare un illustre autore in pastore o in ninfa era necessario il linguaggio allegorico e convenzionale... che degenerò in abuso di metafore ridicole e strane ».

Il redattore dello stesso giornale fa osservare, che « l'imitazione non esclude una modificazione

(1) Morsolin - Il seicento - Vallardi - p. 4.

(2) Giorn. Stor. della Lett. Ital. 12. 1888, pp 262-3.

secondo i gusti e le tendenze dell'imitante, e che la Spagna prendendo forme e concetti dalla letteratura italiana, poteva rifoggiare questi ultimi secondo quel fare gonfio e rettorico, proprio dell' indole spagnola, e restituirli poi così modificati all' Italia, pronta per certe condizioni degli spiriti ed anche perchè si trattava, in fine, di roba sua, a riceverli.

Questa congettura ha il merito di essere ingegnosa; ma non ci lascia persuasi.

Se si trattasse di materie prime nazionali, che tornassero modificate dall' azione manifatturiera di una nazione industriale, nulla di impossibile. Ma il campo morale delle lettere è molto diverso dal campo economico della materia grezza, che viene trasformata e che non si consuma sostanzialmente. Nel commercio letterario, secondo noi, quello che si scambia è il concetto, sono le idee, il contenuto o la tecnica di una produzione artistica, non la forma, che è opera e manifestazione puramente individuale e nazionale.

Nella specie poi, non sono i difetti retorici e stilistici, che sono oggetto di imitazione diretta. Questo elemento marcio dell' elocuzione può facilmente inficiare coloro, in cui ci sia una predisposizione a riceverlo, come è avvenuto nel Wyat (1) il quale imitò del Petarcara la parte più brutta del Canzoniere.

(1) Nuova Antologia — Novembre 1901 C. Segré. Due petrarchisti inglesi.

Dunque noi possiamo parlare di influenze assolute e tali da investire tutta una letteratura e da trasformare il carattere dell' arte di un popolo, al quale si può togliere la libertà ma non il pensiero e la forma, che ne è l' organo essenziale.

Ad ogni modo, quali sono i lavori Italiani emigrati in Ispagna, i quali siano ritornati in patria? Certo non si può alludere alla fortuna, che ebbe colà Dante e Petrarca e lo stesso Boccaccio: Si vorrebbe forse alludere all'*Arcadia* del Sannazaro? all' Ariosto? al Tasso ?

Si vorrebbe forse alludere alla fortuna, che ebbe nella Spagna, come del resto anche altrove, il nostro teatro? Ma non fu nel secolo XVIII, che noi abbiamo raccolto i frutti di quei semi che gli stranieri avevano saputo raccogliere nei nostri campi in epoche anteriori ?

Giova ripeterlo : lo stile personale dello scrittore e lo stile collettivo, espressione del carattere speciale del genio di un popolo, non può imporsi in una letteratura straniera, dalla quale quello si differisca per un complesso di cause particolari. Un esempio eloquentissimo del genere l' abbiamo nei rapporti di imitazione, che corsero tra il nostro Cicognini e il Calderon. Il Belloni (1) alluden-

(1) La Biblioteca delle Scuole italiane — Napoli — anno X. n. II. A. Belloni. Per la Storia del teatro italo — spagnuolo nel secolo XVII.

do ai difetti stilistici della *Comedia* del Calderon, dalla quale il Cicognini derivò la sua, domanda: « Or credete voi che il Cicognini abbia accolte tutte codeste stranezze metaforiche, che pur tanto si confacevano al gusto italiano del 600? Niente affatto ». « Il Cicognini, segue il Belloni, ha voluto sempre mostrare di non aver bisogno d'altre maniere, donde trarre le gemme dei concettini e delle metafore, che la sua testa..... e quindi ebbe una specialissima cura di lasciare al drammaturgo spagnuolo le sue trovate stilistiche strabilianti, sbizzarrendosi poi per conto proprio nell' escogitarne delle altre ».

* * *

E allora donde venne a noi quel morbo letterario, che dal secolo, in cui si crede erroneamente nato, venne chiamato secentismo?

Per rispondere adequatamente a questa domanda bisogna prima che si risponda a quest' altra: il secentismo è reazione al Petrarchismo?

Quando il De Sanctis (1) ci dice, che il secentismo è causato dall' amore di novità, perchè i secentisti « si sentirono innanzi ad una letteratura esaurita nel suo repertorio e nelle sue forme », risponde affermativamente.

Se dovessimo prestar fede allo stesso Marino, dovremmo senz' altro, affermare, che il secentismo

(1) De Sanctis — St. della Lett. It. cap. XVII.

è un effetto della reazione al Petrarchismo, e che egli nulla deve a quella scuola; dovremmo riconoscere in lui un vero novatore, il rivoluzionario dell' arte.

In una lettera, diretta allo Stigliani, che trovava delle esagerazioni nelle rime del Vannetti, il Marino, così conclude: « Se a V. S. pare che quel che s' usa adesso nella poesia sia tristo, e quel che s' usò in altra età sia buono, gran torto le ha fatto la natura a farlo nascere a' nostri giorni, e non più tosto a tempo antico, dove avrebbe avuto dalla sua parte e Dante e Petrarca e Fra Guittone e tutta l' altra genia. Ora insomma chi vuol piacere a' morti, che non sentono piacciasi, io per me vò piacere ai vivi che sentono ».

Invece non è così. Egli ostenta e mentisce. Nel Marino c' è la manìa di distinguersi e di *far stupire*, ma non c' è la pretesa reazione al Petrarchismo, del quale egli è piuttosto l' esagerazione, come è del resto l'esagerazione di tutto ciò, che prende ad imitare.

La sua *neomania* non consiste nel dire *cose nuove o affogare;* ma nel gonfiare ancora più i difetti retorici dei petrarchisti dei secoli anteriori.

Anzi mi spingo più in là. Gli elementi della *maniera* petrarchista, furono una delle cause fatali della ridicolaggine, in cui cadde, come vedremo, il linguaggio figurato, e la metafora in ispecie, di cui abusò il Marino, e che costituisce il lato più

grottesco della figura del medesimo cantor di Adone. In ciò, secondo noi, consiste in ultima analisi, l' elemento sostanziale del secentismo italiano.

Ma andiamo alla genesi di questa malattia letteraria. Noi ci troviamo di fronte ad un fenomeno, che merita tutta la nostra attenzione. Ed è questo. La lirica italiana, in quanto agli elementi, che si riferiscono alla sua parte guasta, prescindendo dai poeti del periodo delle origini, dei quali ci occuperemo più in là, a cominciare da Francesco Petrarca e venendo giù giù, attraverso il 400 e il 500, sino al secolo XVII, mostra una sorprendente somiglianza. E dal cantore di Laura sino al Marino noi osserviamo come altrettante pietre miliari, che segnano il lungo cammino percorso dalla lue estetica, dalla corrente corrotta della lirica italiana. Così dal Petrarca al Tibaldeo e dal Cariteo a Serafino l' Aquilano; e da questi al Bembo e poi al Tasso e indi al Marino noi vediamo come una catena non interrotta della tradizione del male. Attorno a questi astri maggiori vediamo una interminabile folla di satelliti, e moltissimi altri, che si confondono in mezzo alle turbe versaiuole di cattivissima lega; i quali senza cuore e spesso senza cervello, scrissero i loro versi sulla falsariga delle rime del Cigno di Valchiusa e dei suoi imitatori.

* * *

Osserviamo adesso il petrarchismo nel Marj-

no, che è come il pontefice massimo del suo secolo.

Chi non vede la tendenza alle antitesi, a cui cedeva troppo spesso il Petrarca, nei seguenti versi del Marino? Ecco come definisce l'amore il cantor di Adone:

*Spietato lusinghier ch' alletta e noce*
*Pietoso micidial ch' ange e ferisce,*
*Cortese carcerier ch' a' rei di morte*
*Quando chiusi gli ha in ceppi apre le porte* (1)
*— Volontaria follia, piacevol male*
*Stanco riposo, utilità nocente*
*Disperato sperar, morir vitale,*
*Temerario dolor, riso dolente;*
*Un vetro duro, un adamante frale,*
*Un' arma gelata, un gelo ardente,*
*Di discordie concordi abisso eterno,*
*Paradiso infernale, celeste inferno* (2)

Il Petrarca nel Trionfo dell' Amore cap. IV dice che l' amore è

*dannoso guadagno ed util danno*
*Stanco riposo e riposato affanno;*
*Chiaro disonor e gloria oscura e nigra;*
*Perfida lealtade e fido inganno;*
*Sollecito furore e ragion pigra.*

(1) Adone — III, 4.
(2) Adone, 174.

Chi non conosce la manìa delle antitesi della scuola petrarchesca del 400 (1) e del 500, sulla

(1) Confr. A. D' Ancona. Il Secentismo nella poesia cortigiana del 400. Ancona, 1884.

acqua e sul fuoco, sulla vita e la morte, sul gelo e sul fuoco? Chi non vede una continuazione di quella scuola negli esempî seguenti del Marino?

« *Armi il petto di* gel *chi vede Amore, Saettar* foco (1)

« *Il timor m' agghiaccia e coce* » (2)

« *Stese La man di* neve *al* foco *suo vivace* » (3)

« *Cresce la* fiamma *in riguardar la* neve » (4)

« *La neve ond' anco il gel fora combusto* » (5)

« *Stan perch'io* geli *ed* arda *il* foco *e il ghiaccio,*

« *Gran prodigi d' Amor che può sovente*

« Gelida *far l' arsura, il gelo* ardente. (6)

« Arsi, *lasso, al* gel *freddo, arsi al ciel caldo* (7)

« . . . . . *faceva* gelar *lo dio del* foco (8)

Non sembrano fatti sulla falsariga dei seguenti versi?

(1) VI, I.
(2) V, 104.
(3) V, 90.
(4) XIX, 40.
(5) XVI, 92.
(6) XII, 200-202.
(7) XI, 66.
(8) XIII, 169.

« *Gli occhi, che mi* cuocono *il cuor in* ghiaccio *e in* foco » (1)
« *D' un vivo ghiaccio Muove la fiamma , che m' incende* » (2)
« Arder *da lunge ed agghiacciar da presso* »
*L' alma ch' arse per lei si spesso ed alse* »(3)
« *Pensier che 'l cor m'*agghiacci *ed* ardi » (4)
« *Il cor che* gelando *arse e ardendo alse* » (5)
« *Com' era allor che parvi al sol di gelo* » (6)
« *Di desir arse ed agghiacciò di fede* » (7)

Chi non ricorda certi motivi proprî della tradizione petrarchesca nelle antitesi tra l' acqua vera e il fuoco metaforico dell' amore, tra il ghiaccio dell' amata e il fuoco dell' innamorato ?

Era una fortuna per i nostri poeti poter trovare due concettini antitetici; ci godevano attorno, come quando potevano fare un giuoco di parola sul nome della donna amata, o, come era più ordinario, della finta amata, come aveva fatto insistentemente il Petrarca sulla parola Laura, che gli procurò tante freddure.

---

(1) Petr. 1, son, 105.
(2) Petr. I, Son 150.
(3) Petr. I, son. 159. — (11) Petr. II, son. 61.
(4) Ariosto, Fur I. 41
(5) Bernardino Rota.
(6) Tasso — Rime, V. 2, n. 6.
(7) Aristo I, XIII, 20.

Il Marino pare che abbia, anche lui, seguito la tradizione dei seguenti versi dei suoi precedessori:

« *Non spegnon le fredde acque il dolce foco* ». (1)
« *Oh miracol d' amore, che le faville*
*Tragge del pianto e i cor nell'acqua accende!* » (2)
« *Ahime ! che più l' acceser le dolci acque* » (3)
« *Quel dolce pianto al cor mi scese,*
*E l' acqua, oh strano ed incredibil fatto !*
*Che spegner dovea il* fuoco, *più l'accese.* » (4)
« ..... *Di ghiaccio diventate un duro sasso,*
*O miracol d' Amor fuor di natura,*
*Ch' un* ghiaccio *altri arda, ed egli al foco*
*indura* », (5)

nei suoi versi:

« *Mentre il viso si bagna, il petto avvampa* ». (6)
« *Mentre ch' ella bere acqua, ci beve foco* » (7)
« *Acqua le dono e ne ritraggo ardore* » (8)

È irrecusabile la derivazione dal seguente verso del Petrarca (son. 165):

---

(1) Poliziano — Giostra, I, 98 - 8.
(2) Tasso Gerus. IV, 74.
(3) Tansillo — (ed. Fiorentina p. 152).
(4) Confr. D' Ancona — Storia della Lett. Ital. dei primi secoli — Ancona — 1884, p. 201.
(5) Nel madrigale citato.
(6) Marino, Adone, c. V, 25.
(7) Marino, Adone, c. V, 90,
(8) Marino, Adone, c. XIV, 256.

« *Di quei begli occhi, ond'io ho guerra e pace* » del verso del Marino (VII, 249) :

« *L' amor è pace d' ogni nostra guerra.* »

E il verso : « *dolce mia pena, amaro mio diletto* » del Petrarca (son. 182) non è traduzione fedele del verso mariniano : « *amaro mio piacer, dolce tormento* » ?

* * *

É degno di nota il vezzo poco, del resto, lodevole del Petrarca di fare dell' oro , della neve, dell' avorio , delle perle , delle rose , ecc. non il termine di paragone del color dei capelli , della bianchezza delle carni, dei denti, delle unghia, del colorito delle dita della sua amata, ecc. , ma l' identificazione.

Valgano di esempio i noti versi del sonetto CXCIX :

« *Candido, leggiadretto e caro guanto,*
*Che copria netto avorio e fresche rose.*

Ebbene questo motivo petrarchesco si trasmette nella lirica italiana con mirabile costanza, finchè nel Marino , come tutti i motivi , assume proporzioni esagerate.

Valgano questi esempî :

« *Sangue puro che a poco a poco*
*Fai sopra il* latte *scaturir le* rose » (*c. III.118*)
« *Ma le file dell' or tenersi a freno* »
« *Sull'* avorio *non san lubrico e bianco* »

« *Nè sulle* rose *de la guancia bella*
« *Alcun germoglio ancor* d' oro *fioriva* (*I, 41*)
« *Un dolce minio, un* foco *ardente*
« *Sparso tra vivo* latte *e vive* brine (*I 42*)
« *Su la guancia ove* rosseggia *il* giglio (*III, 23*)
« *E 'l vivo* latte arrubinando *tinse*
*Di calde* porporette *e* ruggiadose». (*XIV. 129*)

Vogliamo vedere il ritratto, che Panfilo Sasso (1) fa della sua amata?

Essa in bocca porta *perle,* in seno *argento,*
*Nelle chiome* oro, *nella fronte il cielo,*
*In un occhio la luna, in l' altro il Sole:*
. . . . . .
*La mano e 'l petto un bel pezzo d'* avoro.

E il Petrarca (son. CC.):

« *La bella bocca angelica, di* perle
*Piena e di* rose *e di dolci parole* ».

E altrove (son XLVI):

« *L'* oro *e le* perle, *e i* fiori vermigli... ».

E altrove (son CLVII):

« *La testa* or *fino e* calda neve *il volto,*
*Ebeno i cigli e gli occhi eran due stelle*
*Onde Amor l' arco non tendeva in fallo;*
*Perle e rose vermiglie, ove l' accolto*
*Dolor formava ardenti voci e belle*
*Fiamma i sospir, le lagrime cristallo.*

(1) Confr. D'Ancona: Il Secentismo nella poesia cortigiana del 400, pp. 220 - 21.

E altrove (son. CLX) il Petrarca stesso per dire: componendo una ghirlanda al capo adorno di biondi e crespi capelli, dice « ... tessendo un cerchio a l'*oro terso* e *crespo*. Così pure, per denotare il rossore sparso nel candido viso, dice (son.CXLVI):

*O fiamma, o* rose *sparse in* dolce falda
*Di* viva neve, *in ch' io mi specchio e tergo.*

*
* *

Il Muzzarelli (1) che fiorì nei primi anni del 500, facendo vita nelle corti, versifica, come il Sannazaro, un passo prosastico della sua egloga, in cui troviamo manifestamente un nesso col modo convenzionale, onde la scuola petrarchesca rappresentava il tipo estetico femminile. È una prosa, che ispira una galante sensualità, e attraverso al velo sottilissimo di una delicata, direi, decenza platonica, ci rivela le condizioni ambientali della vita cortigiana del tempo.

Ecco come procede il tratto della prosa: « ... Con quanta grazia, con quanto ammaestramento, con quanta leggiadria starsi elle (le chiome) nel comandato ordine (perchè chiuse da una rete di fin' oro) e temono d' uscirne!

Con che piacevoli nodi imitano l' onde di *pelago poco turbato*, onde le ho più volte giudicate somiglianti a *un mare d' aurea* luce, il quale a

(1) V. Cian. Di Giovanni Muzzarelli e d'una sua operetta inedita — Giorn. Storico — XXI, 1893. pp. 358 e seg.

press'i begli occhi di lei lascia fuor di sè trascorrere due *fiumicelli*, che scherzando se ne vanno per le *rose* e *ligustri* del suo bel volto.

Dentro a sì felice *pelago* dimora *amore*, che con *dolce barca conduce mille cuori e mille spoglie...*» Poi segue: « Sorge, gindice mio, sopr' il bel volto della mia unica donna un vago colle non troppo extendentese in fuore col gioco piano carco sempre *d' eterna neve*, cui confinan quelle divine chiome di ch'io ve ho già ragionato....

Scende di sì ameno colle una leggiadretta costa ad esso nel collar non dissimile; la qual, intorniata da *candidi ligustri* e *mattutine rose* non superbamente elevata, non umilmente depressa, ma con tanta convenienza ordinata, che niente più, occupa con la lunghezza sua solamente tanto spazio del suo volto nel suo discendere, quanto il candido giogo nell' ascendere. » Questa prosa è versificata così:

*Un bel colle amoroso*
*Coverto sempre di* gelata neve.

Nella prosa troviamo una prolissa descrizione delle singole parti del corpo e della faccia della donna, lodata da due innamorati; notiamo la personificazione di Amore, che fa le sue passeggiatine in barca sulle onde del *mare dei capelli* della donna medesima; si nota il solido modo di chiamare *neve* e *rose* i colori del volto; spicca l' accumulamento delle metafore nel *mare d' aurea*

chi di parola e delle gelide arguzie, che ci dimostrano appunto, che le tradizioni del Petrarchismo non erano in lui spente.

Le allitterazioni del Petrarca, a dire il vero, non sono così viziose, come quelle che troviamo negli scrittori del secolo XIII, come vedremo, quando ci occuperemo dell' influenza della scuola provenzale sulla nostra letteratura del periodo delle origini.

Numerosi esempî di allitterazione potremmo citare nelle rime dei poeti petrarcheggianti ; ci limiteremo ai più interessanti.

Sono notevoli i casi di allitterazione, che si riscontrano nella Gerusalemme liberata del Tasso. Ne citiamo alcuni :

« *Giusto è* ritor *ciò che a gran* torto *è* tolto (*25, 2*)
« *La porta, e* porta *inaspettata* guerra » (*75, 7*)

Nell'Adone del Marino gli esempî abbondano. Noi ne citeremo i più salienti :

« *L'* estinse *e* tinse *del suo sangue l' erbe* » (*1, 3*)
« *Qualora* feroce feretrato *arciero* » (*1, 4*)
« *Felice* error *che per* orror *solingo* » (*III, 145*)
« *De la* bella rutella *in voce amara* » (*IV, 34*)
« *Si* leva *e* lava *ed ode a mensa assisa* » (*IV,170*)
« *O mia* dorata *ed* adorata *Dea* » (*XV, 99*)
« *Da* respir respinta *ella fuggiva* » (*IV. 86*).

Non mancano tuttavia nell' Adone le allitterazioni di buona lega :

« *Altrui* gradito *e me* tradito *io veggio*(*XIII, 211*)
« Bramato, amato *e* sospirato *assai* » (*IV, 276*)

Sono strani nello stesso Marino i casi di *annominatio*, che genera, in certi casi, il giuoco di parola. Eccone alcuni esempi:

*E* vorrei *più* voler *e più non* voglio
*E per più non poter fo quanto io posso.* (*I, 82*)
*Là dove più mi dolse altri si* dole
*E* dolendo *addolcisce il* mio dolore. (*1., 9.*)

È tipico l'esempio di annominatio nella seguente ottava dello stesso Marino (III, 149):

*Sol quelle luci tue rapici e ladre*
*Ch'involando da petti i cori vanno,*
*Parto* furtivo *di* furtiva *madre*
*T'accusa nato di* furtivo *inganno;*
*O se membra si belle e si leggiadre*
Fur *concette di* furto *e furar sanno,*
*Non ti meravigliar se voglio anch'io*
*Che chi mi* fura *il cor sia* furto *mio.*

* *

In molti poeti della fine del 400, per la morte di Serafino d'Aquila fu una manna, come nota il D'Ancona (1), che l'oggetto del loro rimpianto avesse il nome di Serafino, che dava tanta facilità a ghiribizzarvi attorno.

Eccone alcuni esempi:

(1) D'Ancona - op. cit. p. 157.

« *Non* serà *il* fin *di* Serafin *mai fine* »

*( Bernardo Corso )*

« Serafin serà fine *al duolo eterno* »

*( Giovanni Cristoforo )*

« *E se dormendo sto sott' esto sasso,*
*Faccio perchè ciascun dica : sepolto*
Fino seria, *non* serà fine *e lasso* »

*( Marcantonio Mariscotto )*

Nel 500, col Tasso la tradizione segue il suo corso secolare :

« *Vergine era fra lor di già matura*
*Verginità.....*
*Sè vergogna e la vergogna audace. ( 17, 8 )*
*Ma* ritrosa *beltà* ritroso *core.....*
*Ahi tanto* amò *la non* amante amata ( *28, 8* )
*E in* disprezzo *suo* sprezzin *le pene ( 32, 2 )*
*Pur maggior sente il* duol *per chi non* duolse *(43, 3)*
*Fatto di reo, non pur* amante amato *( 53, 6 )*
*O* degno *sol, cui d'ubbidir or* degni *( 62, 1 )*

E nell' Adone del Marino :

*Con tai* lusinghe *il lusinghiero amante*
*La* lusinghiera *dea* lusinga *e prega ( III, 157 )*
Ferito *a un punto il* feritor *si mostri*
*Pera la feritrice in sul ferire ( VII, 134 )*

Una delle altre preoccupazioni della scuola petrarchesca è il bisticcio. È ingegnoso quello di Francesco Flavio :

« Morte, *per* morte *dargli, lo tolse a* Morte ».

Non è meno ingegnoso il concettino del Tibaldeo nella definizione di Amore: Un fanciullo nudo e cieco,

« *Che non avendo con ch'egli si copra*
*Si gode altrui spogliar, e perchè ha perso*
*La vista, in far ciascun cieco s'adopra* »

E il Marino:

« ..... *Fermo è pur ch'io tra tanti odii fieri*
*D'ogni* calamità *sia* calamita » ( *IV. 282* )

Lo stesso Marino per dire che al nascer di una donna seducente, la bellezza di lei avrebbe fatto soffrire l'innamorato, dice:

« *Veggio al* nascer *suo* nascer *la* Morte *(XI, 83 )*

E altrove lo stesso mette in bocca di una madre i versi seguenti, diretti ad un suo bambino:

« Pupilla *miserabile costei*
Che pupilla *era pur degli occhi miei* » ( *XIV. 378* )

* * *

Potremmo citare altri esempi. Ciò faremo quando prenderemo a trattare più ampiamente e da altri punti di vista, in un altro capitolo del presente lavoro, la questione del petrarchismo, che proveremo essere il sostrato del secentismo del secolo XVII. Cominceremo, intanto, col capitolo, che segue, l'esame dell'ambiente, in mezzo al quale si svolgeva la lirica italiana. Nelle condizioni politiche, religiose, morali ed economiche troveremo la ragione dello sviluppo del secentismo dei varii secoli, in ciascuno dei quali

il fenomeno assunse un aspetto, una fisonomia ed una tinta peculiare. Proveremo che sotto alle varie cause speciali, che determinarono la corruzione della lirica di un'epoca ci fu una causa di carattere generale, che investì la produzione lirica dei secoli, che precedettero il Seicento. L'omissione di questo studio ha determinato quell'incertezza e quella perplessità, con cui i critici hanno espresso il loro giudizio sulla genesi di un fenomeno così complesso e così indeterminato. Di qui l'errore di avere confinato le cause del male nell'ambito del solo Seicento e di aver considerato il secentismo come una malattia sporadica. Ripudiata da molti l'ipotesi dell'influenza del petrarchismo, appari loro un'ancora di comoda salvezza l'ipotesi dello spagnolismo, che per noi è inaccettabile.

## Capitolo II.

Si è venuto fin'ora dimostrando, come meglio si è potuto, che il cosiddetto secentismo non ci è venuto dalla Spagna, e che, viceversa, consiste nell'esagerazione e nella diluizione del petrarchismo.

La corruzione, adunque, nella poesia lirica del 600 riconosce come sua fonte infettiva l'uso e l'abuso, che si è venuto facendo, attraverso le varie epoche, che precedettero il secolo XVII, della retorica non di rado falsa del Petrarca. Ma cade sul cantore di Laura tutta la responsabilità del cattivo gusto dei suoi interminabili seguaci? Come si è venuto svolgendo il germe di questa corruzione? Donde ha derivato il Petrarca i suoi difetti retorici? Quali furono le condizioni storiche e politiche, che favorirono l'incremento del petrarchismo in Italia?

Ecco una serie di interrogazioni, alle quali dobbiamo soddisfare, se vogliamo renderci esatta ragione dell'essenza intima di questo male, che si è voluto confinare al solo 600, e che il De Sanctis ed altri attribuirono alla *manìa*, di cui era affetta la società di questo secolo tanto diversamente giudicato.

Anzitutto dobbiamo richiamare la nostra attenzione su un fenomeno importantissimo della vita italiana: un fatto tipico nel genere; quello, cioè, per cui il *volgare* italiano, come le altre lingue neolatine, sorgeva con sembianze nuove; esordiva con forme rozze; ma rivestiva nello stesso tempo un concetto vecchio, aveva l'esperienza di un passato ricco di materiale; ereditava il patrimonio intellettuale del mondo classico. Questo *volgare*, nato dalla corruzione e dalla disgregazione organica della madre lingua latina, si evolveva accanto alla madre stessa già decrepita, che andava man mano assumendo forme confacenti alle esigenze di una nuova religione trasformatrice, al *divenire* di nuovi ideali morali e politici. Si svolgeva, dico, a canto ad una letteratura, che, per quanto nebulosa ed indistinta nei suoi elementi - riflesso fedele delle strane e contraddittorie condizioni di vita, che offriva l'ambiente fosco dell'evo medio - assumeva una grande varietà di atteggiamenti e di forme, s'intende, allo stato embrionale: dall' epica alla storica, dalla lirica alla drammatica, dalla romanzesca alla filosofica ed alla scientifica.

Era, perciò, un mondo nuovo, che si inalzava sulle rovine dell'edificio sgretolato e diroccato della tradizione classica dell'arte pagana, a cui si innestava ibridamente l'età di mezzo, dove cessò di pulsare il fecondo sentimento della natura e del reale per cedere il posto alla mistica voluttà di una vita fantastica, all'aspirazione morbosa di un ideale, che si smarriva nei più indeterminati campi della metafisica.

Notato, quindi, che il nostro idioma non seguiva il pensiero giovane di un popolo nuovo nella vita della civiltà, non ci recherà meraviglia se troviamo esempi di secentismo nel periodo delle origini della letteratura italiana. Si è detto sempre, ed è innegabile, che il secentismo apparisce nella fase di decadenza di ogni letteratura. Così abbiamo avuto secentismo nel periodo alessandrino della letteratura greca; con Claudiano ed Ausonio, nella letteratura romana; nella provenzale e in tutte le altre, nel periodo, che segue quello di massimo splendore. È l'ingegno umano, che raggiunto il limite naturale dell'ideale nell'arte, si sforza di superare le forme dell'età precedente, e cade nell'esagerazione e nel ridicolo, violando l'armonica relazione, tanto necessaria, tra il pensiero e l'espressione di esso, tra la materia e la forma. Ma non può dirsi lo stesso della letteratura italiana, che fu sempre, sino al tramonto dell'Arcadia, in decadenza permanente.

Non ci meraviglieremo, dicevo, se nei primi monumenti della letteratura italiana trovansi tracce di secentismo; è un fenomeno fatale. Così Fra Guittone di Arezzo raccomanda alla preghiera dei frati un tale, ch'è morto, dicendo: «*Se nell'ale suoe spennate avea penne alcune, l'orazioni nostre e vostre l'aiutino di vaccio repennando esse potendo brevemente volare al cielo*» Non mancano nello stesso scrittore giuochetti di parola e di concetti. Es. « *montare nel gran monte di virtù*»; «*grazire in ogni grazia*»; « . . . . *in cui e da cui gaudio ogni e buono che gioia gioiosa e gau-*

Restori (1), disprezzavano come strumenti di barbarie e di immoralità. Dalla taverna e dalla strada questa poesia democratica passa, coll'avvento dell'istituto del feudalesimo, nelle sale e nelle corti, e si svolge, assumendo una veste aristocratica, collo sviluppo della cavalleria. Di qui la lirica provenzale che vive per la società feudale, da cui non si può separare senza correre il pericolo della propria morte. È vero che Amore, come dice il Carducci, fu allora l'espressione formale del più alto ideale civile, il principio supremo di ogni virtù, di ogni merito morale, di ogni gloria; ma questo amore non era sentito, era una vera ostentazione retorica, e, come si direbbe ora, una *posa*. Qual' era infatti, il carattere lirico di quest'amore? Come veniva concepito e considerato l'amore in quell'ambiente plasmato dalle nuove condizioni storiche, politiche ed economiche della vita feudale? Era un amore di indole catulliana e ovidiana? Possedeva quella soggettività psicologica, che contradistingue la lirica profonda, personale dei poeti moderni? Ebbe la poesia provenzale un Rousseau, un Chateaubriand, un Burns e un Byron, un De Musset un Heine e un Leopardi? Nulla di tutto ciò.

Non possiamo portare la nostra analisi sul carattere della lirica italiana, che precedette quella del cantor di Laura, senza indagare le orme, sulle quali essa fece i suoi primi passi. È interessante ricordare

(1) Restori - Letteratura provenzale - p. 20.

Anche sul nobile e onnipotente sentimento dell'amore le strane e stridenti contradizioni, che costituiscono il carattere fondamentale di tutta la vita dell'età di mezzo, portarono il loro stigma, il loro malefico riflesso. Come sappiamo, il sostrato della società medievale è la proprietà del suolo, il regime economico del feudo. Da questa speciale costituzione scaturiva fatalmente la necessità dei matrimonii di puro interesse materiale, per cui non venivano rispettati quei limiti di età, né gli altri circa il grado di consanguineità, che il buon costume e l'igiene fisiologica hanno fissato nelle moderne disposizioni legislative.

L'amore era, in tal modo, bandito da questi matrimonii violenti, e trovava asilo nell'istituzione della cavalleria. Di qui la genesi dell'amore cavalleresco. Nei bei tempi della cavalleria, nota il Restori, (1) alla fine del secolo XII Maria di Champagne sentenziava seriamente, che amore non può essere tra sposi, perché questi si devono, per legge, quello che tra amanti è grazioso favore.

Sotto altre forme siamo, evidentemente, in pieno regno dell'amore platonico. Ci troviamo in presenza di un cinquecento anticipato. Nella vita feudale è la costituzione speciale della famiglia che ci dà l'amore cavalleresco; nel secolo del Bembo è la filosofia neoplatonica, favorita dalle condizioni pseudo-religiose, che invade la lirica italiana e ci dà un amore senza odore, senza vita, come i fiori di pezza.

---

1) Restori – Lett. provenzale – p. 42.

A tutti sono noti gli argomenti dei famosi dialoghi degli *Asolani* e la teoria, che ivi viene esposta sulla natura dell'amore, che si risolve nell'amore di Dio. « Amore è desiderio della bellezza immutabile; la bellezza terrena non può e non deve essere che scala per salire a riconoscere la bellezza eterna, Dio ». (1).

È caratteristica la conclusione che il Piccolomini fa nella sua *Istituzione:* « non solo non è necessario che noi dobbiamo tôr per moglie l'amata donna; anzi è cosa convenevole che non si tolga; conciosiache ad altro fine et da miglior legge imposto ci sia l'amore, che non si ordinarono le nostre nozze ».

Era il riflesso del dualismo sofistico tra anima e corpo, portato nel campo dell'amore e della lirica, dove si scindeva, con Platone, la parte spirituale dalla parte sensuale. Così ci spieghiamo nel 500 il contenuto di certi sonetti, in cui il poeta riserbava per sè la parte nobile: l'anima della donna cantata; mentre l'altra ignobile: il corpo, era lasciata al marito !!!!

Non è inopportuno rilevare la contradizione di questo modo di concepire e di cantare l'amore, con la realtà della vita pratica, dove l'immoralità e il senso della lubricità erano al colmo! Era il secolo dell'ipocrisia nella vita e nell'arte!! Il Tasso, dice il Carducci, è il solo cristiano del 500!

* * *

Perché ci possiamo fare una nozione esatta della

(1) Canello - Storia della Lett. italiana nel secolo XVI. Ed. Vallardi - 1881 - p. 298 - 9 -.

pecuelle imitazione, che era spesso una traduzione letterale delle produzioni classiche - rimane da noi soffocato, mentre altrove diede al mondo dell'arte un Lope de Vega, un Calderon, un Marlowe, un Shakespeare, un Corneille, un Racine, un Molière. Si doveva attendere l'influenza ispiratrice di questi per avere più tardi, in Italia, un Alfieri e un Goldoni!

L'imitazione troppo servile delle fonti provenzali ha spento nei nostri artisti del periodo delle origini l'ispirazione libera della realtà naturale e dei sentimenti interiori. Il *volgare* provenzale per il suo sviluppo precoce, dovuto, come si è detto, a cause storiche e politiche, era ritenuto come il linguaggio naturale dell'amore.

In fatto di vita cortigiana, nessuna differenza distingueva le nazioni neolatine, e, in genere, le nazioni dell'Europa occidentale, cui il regime feudale aveva saputo imprimere una fisionomia uniforme, eguale. Ricordiamoci che la lingua provenzale, come più tardi, la lingua *francese*, era allora la lingua universale, il veicolo comune del pensiero europeo.

Anche nelle corti di Inghilterra si parlava in francese; l'inglese, afferma il Levi (1), era così poco capito, che un re inglese ebbe bisogno dell'interpretazione dello scudiero quando un suddito gli fece un complimento in inglese. Riccardo Cuor di leone non comprendeva l'inglese; conosceva le due lingue ro-

(1) A. R. Levi - Storia della Letteratura inglese - Palermo, Reber, 1878 p. 87 e segg.

manze: quella del nord o lingua *d'oïl* e quella del mezzogiorno o lingua *d'oc;* scrisse un canzoniere in lingua provenzale. Nel 13° secolo, segue il Levi, il francese era divenuto una specie di lingua letteraria universale. Da noi, per citare un esempio, Brunetto Latini scrive l'opera sua più importante in lingua francese. La lingua di moda delle nostre corti era la francese. La fortuna, che godé in tutta l'Europa il francese romanzo della Rosa è una prova luminosa.

Non ci meraviglieremo se, dopo che la strage degli Albigesi ebbe spenta la vita elegante e liberale della nobiltà di Provenza, vediamo sullo scorcio del secolo XII e nei primi decenni del XIII tutte le corti italiane popolarsi di trovadori, esulati dal patrio suolo non più adatto alla loro poesia essenzialmente cavalleresca. Era la lirica amorosa dei trovadori, che andava in cerca della sua sede naturale: la corte e il castello; dove i nostri signori, osserva il Restori (1), si sentono in grado di tenzonare poeticamente con i poeti provenzali.

Usciremmo fuori i limiti segnati dal nostro assunto, se volessimo fermarci sull'influenza della poesia provenzale in Sicilia e nel Continente (2).

---

(1) Restori - op. cit.

(2) Cfr. A. Bartoli - Storia della Lett. italiana - V. II p. 162 sgg.; A. Gaspary - Scuola poetica siciliana del secolo XIII - Livorno 1882 p. 34 sgg.

A noi interessa per ora sapere, che nelle corti italiane, alimentate dall'elemento provenzale, come nelle corti spagnuole, dove l'influenza dell'arte araba, che aveva punti di contatto relativamente al modo di concepire il sentimento dell'amore cavalleresco con quella di Provenza (2), e in genere nelle nazioni, dove si manifestò la lue letteraria, che noi chiamiamo secentismo, il contenuto della lirica amorosa era falso, perchè ispirato più dalla convenienza e dalla devozione, che dal vero sentimento dell'amore, che anima e riscalda il petto del poeta. E quando nel processo di questo lavoro, avremo osservato che la forma storica della vita delle corti permane anche nel periodo più luminoso dell'evo moderno e costituisce il focolaio della poesia lirica delle nazioni europee, potremo affermare, con qualche fondamento, che una delle sorgenti della corruzione della lirica italiana è l'assenza del sentimento dell'amore; e che l'effetto del morbo letterario delle altre nazioni, più che nelle cause esterne e sporadiche, devonsi ricercare nell'ambiente delle corti nazionali, che erano come la palestra accademica di tutti i poeti senza cuore, senza cervello ed adulatori.

Da noi abbiamo avuto la malattia del Petrarchismo, il quale aveva esagerato tutti i difetti della lirica del capo-scuola, senza averne i pregi numerosi, tra cui essenziale quello del sentimento profondo e psicologico di un amore reale. L'ambiente della corte favoriva lo sviluppo di questi poeti anemici e verniciati, che facevano consistere la funzione nobile dell'arte nello

sforzo di riuscire cari e ammirati dalle dame flessuose e dai signori onnipotenti.

* * *

Passiamo ora direttamente al nostro assunto particolare; quello, cioè, di rilevare le tracce del lato brutto delle influenze provenzali sui poeti, che precorsero il Petrarca. Abbiamo osservato che il filo conduttore, diremo così, che guidò incessantemente i nostri poeti e i lirici, in ispecie, dal Petrarca al Marino, fu la mania delle antitesi, il giuoco di parole, il lusso dei concetti lambiccati, dei bisticci, delle allitterazioni intenzionali, lo sfoggio delle metafore, delle iperboli esagerate e *simili insetti*. Anche la letteratura italiana del periodo delle origini non fu immune da questi difetti retorici.

D. Manuel Milà y Fontanals (1) ci suggerisce, non senza opportunità, che nella tecnica del verso provenzale abbiamo molti raffinamenti, come le *rime care* e difficili nel mezzo del verso; la presenza delle allitterazioni, ecc. Questi difetti come si infiltrarono nella letteratura spagnuola, così trovarono il loro terreno favorevole nella poesia italiana.

Il Perticari (2) ci dà un saggio dei difetti di Fra

(1) De los Trovadores en España - Barcellona - 1889 p. 36 - Nota.

(2) Opere edite ed inedite del Conte Giulio Perticari. Palermo, MDCCCX XXVIII-p. 18 e sgg.

Giuttone di Arezzo (Lettera 24): « L'anima gaude mia in nova e magna *grazia*, che esso pieno di *grazia*, onde *grazie* ogni audo a voi fate per voi a catun che prendere *grazie* vuole. *Grazie* hae fatto voi il corpo vostro piagando e affligendo . . . . » E altrove (Guittone, Lett. X, 1, 29): « *Quanto* dunque *quanto guardare* dovete bene *tanto* e *tale* per cui *graziose* tanto e *preziose* far cui donna è vile come in via è sterco ». E altrove (Giutt. lett. 1 v. 38). « Unde animo non *finito* non in cosa *finita* e breve pagare può: dunque ben non *finito*, *finito* da ogni male vuol essere loco ove pagare possa uomo ». E altrove « Non già solo più d'alcuno altro *buono buono*, ma *buono* sommo, da cui solo è *buono*, chi *buono* ver cui ogni *buono* malvagio angelo e uomo ».

Questi esempi bastano per darci un concetto delle stranezze, alle quali giunse lo studio sulla forma e lo sforzo di riuscire difficile.

L'Aretino è, senza dubbio, uno dei più spiccati rappresentanti della *maniera* della scuola provenzale che investiva allora la nostra lirica. Non mancano in lui le rime intermedie, la famosa *replicacio*, le rime ricercate e difficili, che i Provenzali chiamavano *rims cars*, e che favorivano il suo proposito di riuscire difficile ed inintelligibile: difetto derivato anch'esso dalla *cobla divinativa* dei Provenzali medesimi, la quale era un parlare difficile ed oscuro.

Avete voglia di ridere un poco con me? Eccovi un sonetto di Iacopo da Lentini:

*Lo viso e son diviso dallo viso*
*E per avviso credo ben visare,*
*Però diviso viso dallo viso*
*Ch'altro è lo viso che lo divisare.*
*E per avviso viso in tale viso,*
*Dal quale me non posso divisare,*
*Viso a vedere quell'è per avviso*
*Che non è altro ne non Deo divisare*

Ecco ancora un concettino dello stesso Iacopo, il quale dice a *Madonna, che lo suo cuore*

*In tante pene è miso*
*Che vive quando muore.*

Ecco un esempio di antitesi ricercate di Ruggeri Pugliesi:

*Povero e ricco e disagiato*
*Sono, e fermo e malato.*

Un altro esempio dello stesso Iacopo da Lentini ci dimostrerà ancora, che il Petrarca fu l'anello intermedio, che congiunse la falsa retorica dei provenzali e dei provenzalezzanti con la lirica tradizionale dei petrarchisti e colle stramberie della poesia del secolo del Marino e dell'Achillini.

*Ecco ò vista d'amor cosa più forte,*
*Ch'era* feruto *e* sanòmi ferendo;
*Lo* foco *d'onde* ardea stutò con *foco*

La vita *che mi diè fue la mia* morte;
Lo foco *che mi stinse era n'*enciendo:
*D'amor mi trasse e miscmi in su' loco.*

La lirica mistica dell'Umbria si distingue per il vivo ardore religioso, ond'era accesa; per la rozza ma irriflessa espressione dei sentimenti interiori; nondimeno pagò anch'essa il suo tributo alla moda trovadorica.

Di S. Francesco d'Assisi, che chiamò sè stesso *trovatore di Cristo;* che ebbe la sua dama: la *Povertà,* e che all'istituto dell'*Ordine dei frati minori* affidava una missione cavalleresca: la protezione dei deboli oppressi e il sollievo degli infelici, abbiamo questi versi strani, fatti a base di antitesi:

*Seppi parlare, hora sum facto mùto:*
*Vedeva, e mo sum ceco deventato:*
*Si grande abisso non fu mai vedulo:*
*Tacendo parlo: fuggo et sum ligato:*
*Scendendo salgo: tengo et sum tenuto:*
*De for sum dentro: caccio et sum cacciato:*
*Amore smesurato,*
*Perchè me fai impazzire,*
*Et in fornace morire,*
*De si forte calore?*

* * *

Non fu soltanto la Sicilia, che sentì l'influenza pro-

venzale, ma anche la Toscana (1). In Sicilia, dove fioriva la celebre corte di Federico II, la poesia trovadorica non poteva non attecchire e svolgersi, trovato il suo terreno favorevole: la monarchia feudale e la vita essenzialmente cortigiana. Ma in Toscana, dove, come osserva il Finzi (2), la plebe s'innalzò a popolo, *dove la vita fercè libera*, varia, gaia, in Toscana, dico, la poesia trovadorica non doveva mettere le sue radici. Nondimeno in mezzo all'ecletismo e alla varietà della poesia toscana, riflesso delle sue condizioni politiche, troviamo tracce di influenze provenzali, troviamo esempi di bisticci e di rime nel mezzo del verso.

Ecco un esempio nei seguenti versi di Pucciandone Martelli:

*Similemente gente criatura*
*La portatura pura ed avenente*
*Faile plagente mente per natura*
*Si che in altura cura vo' la gente*
*Callor parvente nente altra figura*
. . . . . .

e quest'altro nei versi seguenti di Maglio Fiorentino:

*O alta dell'altezza più altera*
*Cortese di cortese cortesia*

(1) Sull'influenza provenzale in Toscana cfr. A. Bartoli, St. della Lett. Ital. V. II. e XII. pp. 275, 284: A. Gaspary, Storia della Lett. Ital. V. I. pp. 69, 72.

(2) Lezioni di St. della Lett. Ital. V. I. p. 67.

*Plagente di plagere plagentera,*
*Contita di contezza secontia,*
*O chiara di chiarezza tuttor clera,*
*Valente ch' al valor dai valentia*

che procedono così sino alla fine (1).

Ecco un esempio di Chiaro Davanzati: (2)

*Novo savere e novo intendimento,*
Novel *dimando e* nova *rispomsione,*
*A* nuovo *fatto* nuovo *comsigliato:*
*Vertù non par per poco mostramento,*
Poco *dimostro dà* grande *intenzione,*
Folle *fa* sagio *presgio per blasmato;*
D'agua *ven* foco, *e* foco *se ne spengne,*
. . . . . .

E un altro esempio:

*Se lo cor* more, morire *io non* volglio:
Cordolglio, *ch'io nom* solglio
*Avere, nè averia nulla pena.*
*Ma quanto vivo sanza cor più* dolglio
*E* sfolglio - d'orgolglio
*La mia persona; chè cor no' la mena.*

Attraverso le rime di Brunetto Latini, troveremo

(1) Vedi altri esempi nel lavoro del Prof. Valerio: Il secentismo nel periodo delle origini. Acireale 1894.

(2) A. D'Ancona e Comparetti - Le antiche Rime Volgari - Bologna 1884 p. 24-25.

il nesso tra il lato brutto della forma del suo immortale discepolo e i difetti della lirica dell'Aretino.

« Il *tesoretto*, osserva il Perticari, (1) è pieno di vocaboli e di forme al tutto Provenzali ».

« Il Pataffio, segue il Perticari, è illegibile; imperocchè non pago Brunetto d'avervi consumata tutta la favella del postribolo e del mercato, vi volle anche spargere *la mala sementa de' bisticci, degli equivoci* e delle altre *inezie*, che poi si largamente fruttificò nel secento ».

Eccone un saggio:

*In percussina ciascun percolesse*
*Perchè* Matteo *vi fu pur* mattio,
*Così 'l* romano *a* romena *non stesse*
*Di accege un pa' di nozze, o guelfo Dio,*
*Che* campa *nulla* ver la *campanella*
*Questo fa il* conte, *che* canta: *amor mio*
*Perchè la* stalla *molt'acqua* distilla
*Pei* falli folli, *che son troppo* felli
*Che fan le* liche *con* lioca favilla.

È noto che il Guinicelli, principe della scuola bolognese, chiamò Guittone d'Arezzo *padre e maestro:* che l'Alighieri a sua volta salutava *padre* il Guinicelli (2) e nello stesso tempo biasimò in due punti

(1) Opera cit. p. 19.
(2) Purg., C. XXVII. V. 97-99.

delle sue opere, nel Purgatorio (1) e nel *De Vulgari eloquio*, (2) Guittone e i suoi ammiratori, ed altri *che somigliano la plebe e nei vocaboli e nelle costruzioni.*

Ebbene; nelle rime dantesche non mancano, come nota il Bartoli, (3) fredde esagerazioni del linguaggio tecnico e consuetudinario di amore, altre figure e colori e frasi di falsa retorica, che provano l'influenza della scuola di Guittone nelle rime giovanili dell'Alighieri: influenza che ci è attestata anche da certe forme metriche..... e dall'amore a certi giuochi di suoni e di parole. Di questo peccato dei giuochi di parola anche il Poema è infarcito in moltissimi punti, tanto, che il Carducci (4) ebbe a protestare contro coloro che appiccano tutta la colpa delle gelide arguzie al Petrarca:

Ecco gli esempi principali:

*Lo tuo fallir, d'ogni* torto tortoso (5)
*Ch'io fui per ritornar più* volte volto (6)
Infiammò *contro me gli animi tutti.*
*E gl'* infiammati infiammar *sì Augusto*
*Che i lieti onor tornaro in tristi lutti.*
*L'animo mio per* disdegnoso *gusto*
*Credendo col morir fuggir* disdegno.

(1) Purg. C. XXIV e XXVI.
(2) De Vulg. Eloq., II. c. 6.
(3) op. cit. p. 326.
(4) Carducci - Rime di D. A. p. 165, 66, 67.
(5) Vita N., VIII.
(6) Inf. I. 36.

Ingiusto *fece me contro me* giusto (1)
. . . . . *assai te 'n* priego
*E* ripriego *che 'l* priego vaglia mille. (2)
*Contra miglior* voler voler *mal pugna:*
*Onde, contro 'l* piacer *mio, per piacerli*
*Trassi dell'acqua non sazia la spugna* (3)
*Fuor se' dell'*erte vie, *fuor se' dell'*arte. (4)
*Per* grazia *fa noi* grazia *che disvele*
*A lui la bocca tua.* (5)
*Rifatto sì come piante* novelle
Rinnovellate *di* novella fronda. (6)
. . . . . perchè fur negletti
*Li nostri* voti *e* vôti *in alcun canto.* (7)
*Nel modo che 'l seguente* canto canta. (8)
. . . . . vedeva *il tacer mio*
*Nel* veder *di Colui che tutto* vede. (9)

Anche l'Alighieri, il corifeo del *dolce stil nuovo*, indulse qualche volta alla moda dominante di rendersi oscuro; anche Lui, mente equilibrata, vera concilia-

(1) Inf. XIII, 67, segg.
(2) Inf. XXVI, 65.
(3) Purg. XX, I.
(4) Purg. XXVII. 132.
(5) Purg. XXXI, 136.
(6) Purg. XXXIII, 143.
(7) Par, III. 56.
(8) Par. V, 139;
(9) Par. XXI. 49.

trice della natura e dell'arte, cede alla tentazione di esprimere affetti umani con mezzi metafisici; anche Lui attinge ai luoghi comuni delle scuole precedenti di Guittone e di Guinicelli e scivola qualche volta nel falso e nel grottesco. Anche Dante, come fecero il Petrarca, i Petrarchisti, e i Marinisti, personifica Amore e riesce tanto svenevole:

*Cavalcando l'altr'ier per un cammino*
*Pensoso dell'andar, che mi sgradia,*
*Trovai Amor in mezzo della via,*
*In abito leggier di peregrino.*
*Nella sembianza mi parea meschino*
*Com'avesse perduto signoria,*
*E sospirando pensoso venia,*
*Per non veder la gente, a capo chino.*

E altrove:

*E se io levo gli occhi per guardare*
*Nel cor mi si comincia un terremoto*
*Che fa da' polsi l'anima partire. (1)*

Cade nel falso quando chiamando la sua donna ritrosa *scherana micidiale* e *latra*, e pregando Amore che le *dia d'una saetta per mezzo al core* vorrebbe *por mano ne' biondi capelli* che sono fatti *scudiscio e sferza* per lui. E allora egli dice:

*I' non sarei pietoso nè cortese*

(1) Vita N. XVI.

*Anzi farei com'orso quando scherza.* (1)

Chi direbbe, esclama il Bartoli, che fossero di Dante versi come questi ?

*Ed io che son costante più che* pietra
*In ubbidirti per beltà di donna*
*Porto nascosto il colpo della* pietra
*Che t'avesse noiato lungo tempo:*
*Talchè mi giunse al core, or'io son* pietra
*E mai non si scoverse alcuna* pietra
*O da virtù di sole, o da sua luce,*
*Che tanta avesse nè virtù nè luce,*
*Che mi potesse aitar da questa* pietra
*Sicch'ella non mi meni col suo* freddo
*Colà dov'io sarò di morte* freddo.

. . .

Si è parlato fin qui dei difetti della lirica italiana anteriore al Petrarca, che abbiamo considerato come il punto di partenza della corrente inquinata, che va a dilagare nel secolo XVII. Abbiamo riguardato quel fenomeno dal punto di vista dell' influenza più o meno diretta dell'arte provenzale.

Non è fuori proposito se ci fermiamo per un momento sull'azione, che la mania di sofisticare, di distin-

(1) Bartoli - La Lirica di Dante. In « I primi due secoli della Lett. It. »

guere, di sottilizzare, di personificare, di simbolizzare, di considerare l'anima indipendente dal corpo, propria delle scuole filosofiche e teologiche del tempo, esercitò sulla lirica italiana; la quale, piuttosto che essere il linguaggio del cuore commosso, racchiuse in sè una vera caristica dell'amore razionale e speculativo.

Era lo spirito dei nuovi tempi, che si rifletteva nell'arte.

Anche il simbolismo, elevato a sistema dalla Chiesa, che sentiva il bisogno di ricorrere all'espediente dell'allegoria per sostenere il presunto nesso tra i fatti biblici dell'antico testamento con i fatti del nuovo, e per dare consistenza al fondamento non umano delle teorie dommatiche, anche il simbolismo, dico, esercitò la sua influenza sul campo della lirica e dell'arte in genere. Chi non conosce le allegorie dantesche? Quelle dello stesso Brunetto Latini? Il Petrarca non seppe liberarsi dalle pastoie della moda; e sotto il velo allegorico del *duro lauro, Ch'ha i rami di diamante e d' or le chiome,* nasconde le sembianze della sua donna amata.

Così pure cade nel grottesco, quando simboleggia l'oggetto dei suoi ardenti sospiri in una nave *dalle sarte di seta,* dalla *vela d'oro, tutta d'avorio e d'ebano contesta e carca di ricca merce onesta.*

Nel famoso *Romanzo della Rosa*, che era allora come il codice dell'amore, e che percorse tutta l'Europa civile, si muovono ed hanno vita personaggi astratti: Ricchezza, Franchezza, Allegoria, Pericolo, I

voro, ecc, ecc. Chi non sa che gli affreschi delle cattedrali d' Europa di quei tempi rappresentavano scene allegoriche? Il fatto biblico di Gionata uscito fuori dal corpo della balena dopo tre giorni di prigionia non simboleggiava la resurrezione di Gesù?

Dal campo filosofico e teologico questo sistema passò in quello della lirica, dove gl'ingegni propensi all'esagerazione lasciarono tracce, che ci parlano di un pervertimento del gusto estetico, di un secentismo anticipato.

Qualche esempio, che qui riportiamo, ci rivelerà che i *famosi spiritelli*, ossia i fluidi sottili, nei quali la filosofia del tempo supponeva tutti i motivi dell'anima, costituiscono uno dei fattori molteplici, che allontanavano dalla sua sede naturale l'ispirazione dei sentimenti interiori del poeta.

Ecco un esempio di Guido Cavalcanti:

*Per gli occhi fere uno spirito sottile,*
*Che fa in la mente spirito destare,*
*Da quel si move spirito d'amore*
*E ogn'altro spiritello fa gentile,*
*Sentir un po' di tu' spirito vile:*
*Di cotanta virtù spirito appare;*
*Questo è lo spiritel che fa tremare,*
*Lo spiritel che fa la donna umile.*
*Poi da questo spirito si move*
*Un altro dolce spirito soave,*
*Che segue uno spiritello di mercede.*

*Lo quale spirite! spiriti piove*
*Che di ciascuno spirito ha la chiave.*
*Per forza d'uno spirito che il vede.*

E un altro esempio:

*Questa pesanza ch'è nel cuor discesa*
*Ha certi spiritel già consumati*
*I quali eran venuti per difesa*
*Del cor dolente, che gli avea chiamati.*
*Questi lasciano gli occhi abbandonati*
*Quando passò nella mente un rumore,*
*Il qual dicea: dentr' ho bltà che more*
*Ma guarda che bltà non vi si miri.*

È caratteristica una ballata di Lapo Gianni, nella quale uno di questi *spiritelli* di amore, partendo dal cuore e passando per gli occhi della sua donna, scende, attraverso gli occhi del poeta, nell'interno del medesimo, donde lo *spiritello* fa scappare il cuore e l'anima dormienti, perchè temono di morire. Indi si svolge uno scipito dialogo tra l'anima e il cuore, che si scambiano domande sullo stato della loro salute.

Sono note le quisquilie sulla natura di Amore, importateci dalla scuola provenzale. Il Guinicelli, in una canzone, tratta della sede dell'amore, della sua genesi, del piacere, che esso dà. Discute, poi, se Amore sia visibile all'uomo, etc, etc.

Quale efficacia poteva raggiungere il sentimento

dell'amore, se veniva discusso, se veniva cristallizzato nelle formole convenzionali di un trattato di filosofia in versi? Così la sede dell'amore, secondo il Guinicelli, sarebbe il cuore; secondo il Cavalcanti, viceversa, la mente.

È tipico quest'esempio, che troviamo nelle rime del Cavalvanti:

*L'anima mia dolente e paurosa*
*Piange nelli sospir che nel cor trova*
*Sicchè bagnati di pianto escon fore*
*Allora par che nella mente piova*
*Una figura di donna pensosa*
*Che regna per veder morir lo core.*

Nei quali versi il grottesco si intreccia talmente al falso e al mostruoso da darci la conferma della nostra convinzione, che il secentismo, sotto altre forme, non ebbe il suo impero nel solo secolo XVII; ma anche nel periodo delle origini, dove, assieme alle altre concause multiformi e generiche, il carattere speculativo della filosofia e della teologia del tempo esercitò la sua specifica influenza sull'indirizzo della lirica amorosa.

## Capitolo III.

Francesco Petrarca raccoglie, come si è detto, il patrimonio lirico dei poeti, che lo precedettero; del quale egli accetta anche la parte non buona, l'elemento

artificioso, determinato dall'imitazione della scuola provenzale e dalle dottrine filosofiche e mistiche del tempo.

Di qui lo sforzo, che il cantor di Laura fece delle antitesi esagerate, delle allegorie frequenti ed inopportune, di qui l'insistenza noiosa nel giuoco di parole di spirito; di qui i concettini leziosi e le audacie delle metafore; di qui le personificazioni di Amore e la cosidetta *cobla nascosta* dell'uso provenzale. Egli porta con sè direi, come un bagaglio, nel quale si racchiude quanto di artifizioso potè spigolare nel campo della lirica di Provenza, in cui passó una parte della sua vita. Che il Petrarca abbia imitato i poeti provenzali non è da mettersi più in dubbio. (1)

In quanto alle numerose personificazioni del Canzoniere, che il Bartoli (2) farebbe derivare dalla conoscenza, che il Petrarca potè avere del ricordato *Romanzo* della *Rosa*, opino, che potrebbero anche essere un effetto della scuola, allora dominante, della poesia *didattico-allegorica*. Così Brunetti Latini si era abbandonato ad una svenevole e scialba personificazione della Natura. Della quale dopo aver detto che il cielo *parea farle velo al capo e che al suo comando movea il firmamento,* descrive, con una minuzia, che fa ricordare le prolisse descrizioni del Marino, le *labbra ver-*

(1) Confr. G. Cappellani: La poesia provenzale nella lirica del Petrarca - Marsala - 1906.

(2) Bartoli - Petrarca e i Trovadori in « Nei primi due secoli della lett. ital. » p. 547.

*miglie*, il *naso affilato*, *la gola biancicante*, *il dente argentato*, etc, etc.

Così non mancano allegorie *di maniera* nell'opera « *Del Reggimento e dei Costumi delle Donne* » di Francesco Barberino. Nell'« Intelligenza » dello stesso, si dice che questa ha il suo palazzo e le due camere di està e di inverno; che questo palazzo è il corpo, *che fondò Iddio maestro grazioso, nel quale la Intelligenza sta in sollazzo*. Il cenacolo di quest'Intelligenza è *lo gusto con l'assaggio vaporoso*. Il fegato e la milza sono le due stanze di inverno e di està. Le sculture e le pitture di questo palazzo, ove abita l'Intelligenza, sono le reminiscenze; la cappella è la fede religiosa; i sensi sono la porta principale; l' udito e il tatto sono i portinai; le ossa costituiscono i muri; i nervi, le pareti.

Ecco quanto potea la *Scolastica* nel gusto della poesia del sentimento! Era, evidentemente, il riflesso delle condizioni storiche del pensiero.

Non ci recheranno meraviglia, quindi, le personificazioni del Petrarca; come non ci sorprendono le allegorie continue e i simboli del cantor di Beatrice.

Se non che nell'ingegno equilibrato dell' Alighieri questi mezzi retorici non sono di inciampo alla percezione obbiettiva dell'ambiente esterno, all'espressione dei sentimenti individuali, e alla rappresentazione di un mondo reale ed umano; perchè in lui l'arte non è fine a sè stessa, ma diventa un mezzo così diafano e trasparente da far dimenticare ai posteri, che egli,

psicologo, fiorisse nel periodo più acuto delle dottrine metafisiche. Così il poema di Dante, come ci suggerisce un valente scrittore, sembra una di quelle cattedrali medievali, dall'architettura sottile ed eterea, dai frastagli, dalle spezzature e dal sesto acuto; ma che possiede nelle sue pareti mirabili affreschi di figure, nella cui espressione palpita un sentimento reale, che appartiene a tutti i tempi e a tutti i luogi, perchè è umano.

Laddove nel Petrarca, carattere indeciso, ondeggiante tra le pastoie del misticismo, al quale era, direi così, per costituzione, inclinato, e il sentimento profano dell'amore che sventuratamente ebbe profondo e disperato; nel Petrarca, dico, la cui mente oscillava confusamente tra le reminiscenze classiche di un umanesimo incipiente e le attrattive del mondo cavalleresco dei trovadori, tutto pieno di artifizi, doveva mancare quel potere inibitorio che è tanto necessario all'armonia organica tra la forma e il concetto tra l'arte e il sentimento, tra il suo *io* e il mondo che lo circondava.

Questa malattia, che i moderni direbbero nevrastenia, era nel Poeta determinato dal pensiero, che «l'amore come dice il Trezza, (1) era per lui un peccato, che distraevalo da Dio, una demenza della carne, che gli ecclissava lo spirito. » « E quel peccato, segue lo stesso, lo soggiogò tutta la vita, quella demenza gli entrò per le vene inebbriandole. Ei non sa ribellarsi nè a Dio nè a Laura, attirato del pari ora verso l'uno

(1) G. Trezza - Studii critici - Verona - 1878 p. 294.

ora verso l'altro ». Queste contraddizioni psicologiche accompagnano tutto il Canzoniere, e al poeta fecero perdere, secondo noi, quella misura, che occorre nell'adozione dei mezzi retorici.

Nei « *Trionfi* », in fatti, dove il suo cuore e la sua Laura erano estranei, le visioni, i simboli e le allegorie non riescono grottesche e barocche.

Nella canzone « *Standomi un giorno solo alla fenestra* », il Poeta ci fa assistere ad un vero acrobatismo retorico. Egli vede in Laura *una fiera, con fronte umana da far arder Giove, cacciata da due veltri, un nero, un bianco, che l'un e l'altro fianco de la fera gentile mordean sì forte, che 'n poco tempo la menaro al passo, ove chiusa in un sasso vinse molta bellezza acerba morte* ». Indi nella sua donna vede, come abbiamo testè osservato,

. . . . . *per alto mare . . . . una nave*
*Con le sarte di seta e d'or la vela*
*Tutta d'avorio e d'ebano contesta:*
*E 'l mar tranquillo e l'aura era soave,*
*E 'l cielo qual'è se nulla nube il vela;*
*Ella carca di ricca merce onesta*
*Poi repente tempesta*
*Orïental turbò si l'aere e l'onde,*
*Che la nave percosse ad uno scoglio.*
*O che grave cordoglio!*
*Breve ora oppresse e poco spazio asconde*
*L'alte ricchezze a null'altre seconde.*

E così di questo tenore il Poeta segue nel suo linguaggio simbolico, nascondendo la sua Laura ora in un lauro, ora in una fonte, ora in una fenice, ora in Euridice. Fa dispetto poi la fine, che ci conferma, d' altra parte, la storicità e la sincerità psicologica dell'amore, che l'infelice poeta sentiva per la moglie di De Sade:

*Ahi null'altro che pianto al mondo lasso dura!*

. . . . . .

*Han fatto un dolce di morir desio*

Nei quali versi spira un certo alito di modernità; si sente un'eco lontana della disperazione leopardiana: poichè qui finisce l'artista e comincia l'uomo.

Il simbolo del lauro fu uno degli elementi occasionali più nocivi allo stile del Petrarca. Tipico è l'esempio della canzone « *A la dolce ombra de le belle frondi* »; dove dice, che il mondo non vide sì leggiadri rami, nè il vento mosse mai sì verdi frondi; intendendo alludere, sotto il velo allegorico dei rami, alle membra, e, sotto quello delle frondi, ai capelli di Laura. Indi prosegue, dicendo, che un *lauro lo difese dal Cielo*, onde più volte *vago dei bei rami* se ne è ito per selve e per poggi, e, non trovando mai *tronco* nè *frondi tanto onorate dal superno* lume, se ne ritornò *sempre devoto ai primi rami*. E così di questo passo segue fino alla fine, dove, per effetto del suo misticismo, che lo rende sempre instabile nell'amore terreno, dice

*Altr'amor, altre frondi et altro lume,*

*Altro salir al cielo per altri poggi*
*Cerco (che n'è ben tempo) et altri rami.*

* * *

Nel sonetto CXL, personificando Amore, dopo aver detto, che questo vive e regna nel pensiero del Poeta, e che tiene il suo seggio maggiore nel suo cuore, gli dà le sembianze di un guerriero, che si colloca nella fronte del poeta, dove pone *sua insegna*. Ma poi che Laura *fra sè stessa si sdegna*, Amore *paventoso lasciando ogni sua impresa, piange e trema e fugge* al cuore, dove si asconde, *e non appar più fore*.

Altrove abbiamo Amore, che *si siede all' ombra* dei negli occhi di Laura. Nella Canzone LXXI Amor fa il *nido* negli occhi della stessa Laura. Altrove aggredisce il poeta inerme.

Nel seguente sonetto è una discussione scolastica sulla natura dell'amore, che produce in lui sì strani e contrari effetti:

*S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?*
*Ma, s'egli è Amor, per Dio che cosa è e quale?*
*Se bona, ond'è l'effetto aspro mortale?*
*Se ria, ond'è sì dolce ogni tormento?*
*S'a mia voglia ardo, ond'è 'l pianto e lamento?*
*S'a mal mio grado, il lamentar che vale?*
O viva morte, o dilettoso male,
*Come puoi tanto in me, s'io no 'l consento?*

*E s'io 'l consento a gran torto mi doglio.*
*Fra sì contrari venti in frale barca*
*Mi trovo in alto mar senza governo,*
*Sì lieve di saver, d'error sì carca,*
*Ch'i' medesmo non so quel ch'io mi voglio;*
*E tremo a mezza state, ardendo il verno.*

Questo sonetto ci fa ricordare le antitesi nei versi di S. Francesco d'Assisi, che abbiamo più avanti notate e queste altre di Luigi Groto, un petrarchista consumato del 500, non illustre oggi, ma, come dice il Mazzoni, (1) illustre allora;

*Se il cor non ho, com'esser può ch'io viva?*
*E se non vivo, come l'ardor sento?*
*Se l'amor m'ange, come ardo contento?*
*Se contento ardo, il pianto onde deriva?*
*S'ardo, ond'esce l'umor ch'a gli occhi arriva?*
*Se piango, come il foco non è spento?*
*Se non moro, a che ognor me ne lamento?*
*E se moro, chi sempre mi ravviva?*
*S'agghiaccio, come porto il foco in seno?*

Oltre ai giuochetti sul nome Laura il Petrarca ha ancora le seguenti antitesi:

*Pace non trovo e non ho da far guerra*
*E temo e spero, ed ardo e son un ghiaccio,*

(1) La lirica del Cinquecento - In «La vita italiana, nel 500» p. 280 - Treves - 1901.

*E volo sopra il cielo e ghiaccio in terra*
*E nulla stringo e tutto il mondo abbraccio:*

Il suo amore è

*Stanco riposo e riposato affanno,*
*Chiaro disnor e gloria oscura e nigra,*
*Perfida lealtade e fido inganno,*
*Sollecito furor e ragion pigra;*
*Carcere ove si vien per strade aperte*
*Onde per strette a gran pena si migra.*

Chi ignora la seguente antitesi dello stesso cantor di Laura ?

. . . . *pur lì medesimo assido*
*Me freddo;* pietra morta in pietra viva !

E queste altri nei seguenti versi ?

*Amor mi sprona in un tempo e mi afferma;*
*Assecura e spaventa; arde ed agghiaccia*
*Gradisce e sdegna; a sè mi chiama e scaccia;*
*Or mi tene in speranza, ed or in pena.*

Quale differenza corre tra queste antitesi e quelle del Marini che abbiamo notato? Per il cantor di Adone l'amore è *paradiso infernale, celeste inferno.*

* * *

Da quanto si è venuto dicendo, il Petrarca è vittima delle tradizioni del pensiero e dell'arte che lo precessero, e il corruttore della lirica italiana del 400, del 500 e del secolo del Marino. Ma quanta parte di responsabilità ha nella corruzione dei secoli, che lo seguirono?

Lo abbiamo ritenuto una vittima, perchè, se fosse vissuto nei tempi moderni, liberi da qualsiasi preoccupazione di scuole letterarie e di idee religiose, egli sarebbe stato uno dei poeti del dolore, un poeta personale, perchè sentì intimamente tuttta la forza di un amore psicologicamente profondo e individuale. Nondimeno sotto il continuo velo allegorico, sotto le distinzioni scolastiche delle antitesi, sotto la *maniera*, direi obbligata, del simbolismo, sotto le sue continue lotte interiori, determinate dal misticismo, che lo dominava, noi troviamo il cuore del povero poeta palpitante di un amore, vero, umano, moderno. La sua passione si differenzia dall'amore etereo e trascendendale dell'Alighieri, e si avvicina verso il sentimentalismo psicologico, verso il *pathos* di Cino da Pistoia.

Se malgrado, adunque, l'influenza dell'ambiente, in cui viveva, il Petrarca riesce il poeta del sentimento verace ed umano, qual'è il grado della sua responsabilità nella malattia cronica della lirica italiana, che da lui prese il nome di petrarchismo?

È una responsabilità, direi, parziale, indiretta. Da

poi che altri elementi cooperarono allo svolgimento del fenomeno del petrarchismo, tra i quali più direttamente: l'ambiente delle corti, nel quattrocento; il neoplatonismo e la cortigianeria nel cinquecento.

Parlando del carattere della lirica amorosa dei provenzali, abbiamo detto, che la natura dei rapporti fra il trovadore e la castellana aveva prodotto quel convenzionalismo nelle forme poetiche, che riflettevano l'ombra di un amore non sentito, di un amore estraneo al cuore e distillato piuttosto dal cervello.

Nella Rinascenza, dopo il tramonto del periodo glorioso dei comuni, ci troviamo di fronte ad una istituzione, che, sotto un'altra forma, feconderà sempre più nel suo seno il germe dei difetti formali della poesia trovadorica, sopravvissuta da noi nel 400, attraverso le rime del Petrarca. È il fenomeno storico delle Corti, come effetto dello stabilimento politico delle signorie. Se non che nelle corti del 400 il poeta non ha più il carattere aristocratico, che rivestiva una volta il trovadore, il quale era sempre un cavaliere: qui, invece, il poeta è un elemento cortigiano necessario, come osserva E. Lamma, (1) al pari del prelato, del buffone e del falconiere. È un mestiere quello del poeta di corte. Egli ha il compito di divertire il signore, i cavalieri e la dame; di rallegrare le sale del

(1) E. Lamma, Secent. o Spagn. - Ateneo Veneto - Rivista di Scienze - Lettere ed Arte - Venezia - Gen. Marzo - 1893 - p. 30 e sgg.

galante, che caratterizzava il tipo del cinquecentista, non riconosce come causa prima l'affermarsi del Rinascimento; come pure il dualismo nel carattere dell'amore di quel secolo, mezzo pornografico e mezzo platonico, non è dovuto unicamente all'azione dello stesso Rinascimento; ma alla grande contradizione, in cui si trovava la società, stretta, com'era, tra due fochi: lo spirito metafisico delle dottrine dominanti della fede, che imponeva, così, un regime di vita falsa ed ipocrita, e le naturali tendenze verso le attrattive di questa terra. L'imitazione, quindi, che secondo il Grat, sarebbe la forma più appariscente assunta dal Rinascimento, non è, secondo la nostra modesta opinione, se non l'effetto necessario delle condizioni religiose e morali, che spensero, come in ogni altro secolo sino a che non si tornò al fecondo sentimento della natura, le facoltà creatrici, ogni libertà di ispirazione, ogni libertà nell'espressione sincera del pensiero e dei sentimenti.

Ritornando al primo detto, diciamo che quella poesia aulica, è bene notarlo quì per incidente, fioriva accanto alla poesia popolare, che era spontanea, e «tutta desideri sensuali e sempre stretta alle alterne vicende della realtà esteriore.» (1) Se non che, mentre la poesia popolare si contentava di una veste dimessa e democratica, la lirica amorosa delle corti del quattrocento e del cinquecento sente il biso-

(1) V. Rossi. Il Quattrocento. Ed. Vallardi – p. 149.

gno di un abbigliamento ricercatamente elegante, civettuolo.

Chi poteva dare a questi azzimati poeti un indumento adattato, se non il Petrarca, che si prestava per la lindura della forma levigata e artisticamente forbita e per la musicalità melodiosa del verso, che pochi seppero raggiungere nel Parnaso italiano? Ecco perchè la fama del Petrarca echeggiava dall'uno all'altro capo d' Italia, nonchè all'estero! In fatto di poesia di amore, del quale il Canzoniere era divenuto il codice, il Petrarca costituiva una vera e propria autorità. Cosicchè le rime del Cantor di Laura, che erano allora nelle mani di tutti, come il *vade-mecum* poetico, vennero imitate non solamente nella forma esteriore, ma anche in tutto il frasario e in tutti quei motivi, che stereotipati e diluiti in mille guise, costituirono una vera topica; donde ogni rimatore si credeva in diritto di cavare le forme prestabilite per esprimere un amore di testa. D'allora in poi si videro germinare miriadi di canzonieri, fatti sulla falsa-riga del modello petrarchesco, che grondavano lagrime finte e fremevano a freddo sospiri per amori platonici. Di qui la piaga letteraria del petrarchismo. Se il Petrarca cede ai difetti retorici del suo ambiente, ciò, che riscalda, d'altra parte, i suoi versi, è un sentimento profondo di un amore reale. Ma ai petrarchisti manca questa fiamma animatrice; ai petrarchisti manca l'ispirazione intima e la potenza immaginativa. Per questo non goderono l'immortalità del Cigno di Valchiusa.

Il D'Ancona (1) ha trattato esaurientemente della poesia cortigiana nel 400. Noi abbiamo più avanti rilevato, per il nostro assunto, le relazioni, che i lirici del 400, del 500 e il Marini ebbero con messer Francesco, relativamente agli artifizi stilistici e retorici.

Nondimeno ora per confermare che una conseguenza necessaria della imitazione troppo servile e formale delle rime del Petrarca, favorita dall'ambiente cortigiano, fu l'esagerazione dei difetti degli epigoni del modello, citeremo parecchi esempi di concettini miniati e di arguzie a freddo e di giuochi strani di pensieri fosforescenti ed inaspettati.

Il Tibaldeo, il Cariteo e Serafino l'Aquilano sono designati dal D'Ancona come i precursori del secentismo. Tutti e tre vissero la vita delle corti. Il Tibaldeo fu alla corte degli Estensi, alla corte di Mantova, e fu segretario di Lucrezia Borgia e in fine alla corte di papa Leone. (1513). Qual rimatore, si domanda il Rossi, (2) non aveva parlato degli strali d'Amor? Il Tibaldeo ne ha tanti fitti nel petto, che il cieco dio porta lui per sua faretra (son. 55). Grondano, segue il Rossi, di lagrime e fremono di sospiri tutti i canzonieri da quello del Petrarca in poi; ma del Tibaldeo sì copioso è il pianto, che ne rimane bagnato il terreno dovunque egli passi, (son. 60); e sono sì violenti i sospiri, che «le navi e i

(1) Il Secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV, Ancona. Gustavo Morelli 1884.

(2) V. Rossi. op. cit. p. 390.

nocchier ne hanno spavento » (son. 133). Una volta, mentre ballava, madonna fu colta da emorragia nasale. E sapete perchè? Perchè Amore voleva coglierla nel cuore; ma siccome è cieco, sbagliò e la colpì invece al naso. (son. 47).

Serafino l'Aquilano fu in quasi tutte le corti d'Italia. Dal servizio prestato presso il cardinale Ascanio Sforza passò a quello di Ferrandino d'Aragona. Fu, in seguito, alle corti d' Urbino e di Milano, ammirato dovunque. La maniera concettosa di Serafino è addirittura strana. Sapete che effetto producono gli occhi della sua donna? Gli suscitano, segue il Rossi, nel cuore tale un incendio, ch'ei non sa intendere come invece quelle scintille non appicchino il fuoco ad un libretto che sta innanzi a lei (son. 36); come non s'infranga lo specchio, in cui ella si mira; anzi come i raggi riflessi da questo non infiammino lei stessa. Un dì Serafino gustò della neve per rinfrescarsi, « E foco tornò in *lui* la neve e 'l ghiaccio » (son. 53); acqua e fuoco stanno in lui uniti senza consumarsi a vicenda, chè egli porta in seno una fornace ardente, mentre dagli occhi sparge un largo fiume, e, maggior meraviglia, la bella, ch'è di ghiaccio vive sicura tra le fiamme del suo cuore (Str. Se salamandra in fiamma vive). Il soldato stretto d'assedio in un castello privo d'acqua; il marinaio, alla cui vela manca il vento; il meschino, che negli inverni gelidi non ha legna per scaldarsi, ricorrono a lui, perchè *l'amore* l'ha *fatto*

*ricco di tre cose; vento in bocca, in gli occhi acqua e foco in core* (Str. Castello da crudel). Nel cuore dell' Aquilano, sono fitti tanti strali, che egli potrebbe, come il Tibaldeo, fornirne Cupido, se ne restasse privo (son. 125). Ora, guardate, nota il Rossi, egli ha nel cuore l'oro degli strali, l'immagine viva della marchesa di Mantova ed il fuoco, tutto l'occorrente insomma per mettere su zecca e coniar tante medaglie coll'effigie di lei da farne beato mezzo mondo (son 81). E così di questo passo, spigolando, nei sonetti e negli strambotti di Serafino, si troverebbero molti esempi di gelide arguzie e di lambiccate ricercatezze.

Della maniera del Cariteo ci limitiamo semplicemente a rilevare le arguzie svenevoli e concettose, contenute in un sonetto riportato dal D'Ancona (1). In questo sonetto il poeta ci dice, che egli e la sua donna andranno *all'infernal tormento*, ella *per orgoglio*, egli *per troppo ardimento, chè vagheggiar* osò *cose celesti*. Ma poichè gli occhi di lui furono a lei *molesti*, ella *avrà* più martirî, ed egli *più contento*, poichè altra gloria non sente, che quella di guardare lei. *Essendo ella presente* agli *occhi* del poeta, questi vedrà *nel mezzo inferno in paradiso*, ecc. ecc.

Serafino l'Aquilano non rimase solitario: fu onorato da non pochi seguaci. Uno dei principali fu Panfilo Sasso, che fiorì nella fine del 400 e nel principio

(1) D'Ancona - op. cit., p. 186.

del secolo seguente. Il suo canzoniere è addirittura modellato su quello del Petrarca. Teniamo presente, che l'Aquilano era stato un poeta improvvisatore; come fu Panfilo, Cristoforo Fiorentino, detto l' Altissimo, Bernardo Accolti da Arezzo, Benedetto da Cingoli, Timoteo Bendidio da Ferrara, Vincenzo Calmeta, Iacopo Corsi, Fiorentino e molti altri, che seguirono le orme dell'Aquilano e del Tibaldeo.

È dunque l'ambiente corruttore delle corti e la tradizione petrarchesca degenerata, che spengono le vive fonti della lirica amorosa nel secolo XV.

Ma al di sopra di queste cause ne prevale una di un valore efficiente: l'assenza del sentimento e del vero; per cui la versificazione diventa un giuoco di spirito e una gara intellettuale di sottigliezze, a cui prendevano parte gl'ingegni mediocri a solo scopo di sterile passatempo e per piacere all'ambiente cortigiano avido di motti di spirito e di sorprese.

Una prova luminosa di quanto affermiamo ce l'offre il Boiardo. Il Boiardo è affetto d' un amore profondamente sentito ed è dotato di un ingegno sovrano: due fattori, che gli fecero schivare la *maniera* artificiosa della scuola dominante. Egli imitò Petrarca; ma fu un petrarchista puro, e, se si potesse dire, fu il Petrarca redivivo, perchè ebbe comune coll' autorevole maestro e il sentimento profondo di un amore reale e la castigatezza della forma, senza averne, d'altra parte, quei difetti retorici, che tolgono tanta parte di bellezza e di grandezza al Canzoniere stesso.

Una delle ragioni, che ci conferma nella convinzione, che nell'imitazione delle rime del Cigno di Valchiusa debbasi ricercare pure la genesi della corruzione della lirica italiana è un fatto, che merita tutta l'attenzione degli studiosi; quello, cioè, che la lirica latina del secolo XV e del secolo XVI si conservò immune dagli artifizî retorici, propri dell'ambiente contemporaneo. Emilio Costa (1) ha compilato un'antologia della lirica latina. In una favorevole recenzione di questa (2) è fatta questa opportuna osservazione: « I lirici italiani, i quali scrivono in latino, adoperando il volgare, non sanno, che essere imitatori e freddi glacialmente, per quanto levigati e perfetti nella forma, e pare che abbiano bisogno del latino per trovare il tono giusto, per esprimere il *pathos* che spira dalla vita. Così la fredda lirica amorosa diventa caldissima e dolcissima e spesso originalissima in latino, ove, ben dice il Costa, l'imitazione (che pure c'è) nulla toglie alla schiettezza e, direi, verginità dell'espressione ». Quei poeti toccavano i vari generi della lirica e notiamo bene specialmente e vivamente l'amorosa.

Ricordiamoci che il periodo del Rinascimento è un periodo di imitazione pedissequa, e diremo così, pecorile. Questo servilismo cieco, tanto dannoso al nostro genio, non si limitò semplicemente alle opere

(1) Emilio Costa - Antologia della lirica latina in Italia nei secoli XV e XVI - Città di C. Lapi. 1888.

(2) Giorn. Storico della Lett. ital., 12, 1888, pp. 283 e sgg.

classiche, ma si estese a tutto ciò, che costituiva autorità, come, nel caso nostro, la lirica del Petrarca. Sarebbe lungo parlare della fortuna, che ebbe il Canzoniere nel quattrocento e più ancora nel cinquecento (1) A noi interessa l'esame del fenomeno petrarchesco considerato nei suoi elementi non buoni e contagiosi. Abbiamo avuto, quindi con i pregi dei modelli anche i difetti. Così del cantor di Laura, colla musicalità del verso si imitarono le artificiosità tecniche e retoriche; mentre dai classici, ereditammo tutta l'eleganza, tutta la correttezza della forma, che servì come mezzo trasparente, diafano, diretto all'espressione del pensiero e dei motivi interiori della psiche dei nostri buoni scrittori latini del Rinascimento. Osserviamo per un momento la condizione del Petrarca nel suo secolo.

Dal trecento al quattrocento non c'è una vera e propria continuità; tra i due secoli c'è un abisso, un vero distacco, che si riflette nella politica e nell'arte.

Il Petrarca è una figura di transizione; egli guardando nel mondo classico ci schiude il periodo dell'umanesimo, e, d'altra parte, non sa liberarsi dal tenace addentellato della tradizione, a cui il suo temperamento psicologico fortemente lo lega. Lo specchio fedele, in cui si riflette questo dissidio, nel quale si dibatteva l'anima dell'infelice ed appassionato poeta, è appunto quel canzoniere, che servì di modello, come si è detto, sul quale venne foggiata la lirica volgare dei secoli XV e XVI. Ora

(1) Conf. A. Graf. Petrarchismo ed « Antipetrarchismo, in Attraverso il Cinquecento ».

il modo, onde venne considerato l'amore, sebbene profondamente sentito, dal Petrarca segna un *quid medium* tra l'umano e il divino, tra il reale e il trascendentale: un amore che nulla risente dell'erotismo della lirica classica. Gli studi preumanistici fatti da lui non impressero stigma alcuna sull' espressione del suo amore. Il Petrarca fu umanista nelle reminiscenze classiche, nell' erudizione, non già nell' educazione del suo spirito e nel carattere della sua vita. In questa fu tutto medievale: egli era umanista per amore del passato, non per deliberata orientazione verso un indirizzo nuovo di vita artistica.

Non così era l'arte e la vita italiana del secolo XV e del XVI. Qui l'influenza della cultura classica fu decisiva, organica. Basterebbe l' esempio di Lorenzo il Magnifico, che ha più di tutti, come afferma il Nencioni (1), il senso della realtà. Nelle rime di questo poeta c'è qualche cosa che ci ricorda il realismo dell'arte di Catullo e di Ovidio. Il Canzoniere del Petrarca, quindi, è come un eco lontano del medio-evo in pieno Rinascimento; è spostato nel secolo; è come un'opera d'arte antica, resa preziosa dall'esigenza della moda: è un oggetto di lusso nelle mani delle classi aristocratiche, raffinate, intellettuali. Era, la continuazione, direi, vivente della vita amorosa delle corti medievali, alle quali il Petrarca aveva attinto le sue ispirazioni. Ecco perchè il Canzoniere trovò il suo terreno favorevole nell'am-

(1) E. Nencioni. La Lirica del Rinascimento - In La vita it. del Rinascimento. Treves. 1899 p. 179.

biente galante delle corti del secolo XV e XVI. La classe degli eruditi era, viceversa, intenta all'illustrazione e alla ricalcazione delle pagine dei buoni classici, profondamente addormentati da tanti secoli.

I nostri poeti delle corti, riguardati da questo punto di vista, sono anch'essi spostati nel secolo e vivono d'una vita artificiale. La loro lirica è una poesia mummificata, senz'anima e senza colorito. Essi cercano nelle forme petrarchesche le vesti per coprire un corpo incartapecorito. È uno studio piuttosto archeologico che una psicologica manifestazione delle attitudini liriche, spoglie addirittura di un contenuto ideale ed umano nello stesso tempo. Dico ciò, perchè accanto a quest'amore finto pulsava, come è naturale, l'amore sensuale, l'amore impudico, lubrico, di cui, dalle novelle del Boccaccio alle commedie famose del 500, la nostra letteratura ha voluto dare testimonianza.

Si è avuto così un lavoro di mosaico e di intarsio; tutto quel frasario convenzionale; quella pertinacia nelle antitesi insulse e nelle gelide arguzie; quell'uniforme impiego di mezzi tecnici e retorici, che ci stomaca e ci lascia freddi e con un sorriso di compianto sul labbro.

* * *

Che dire poi del petrarchismo nel 500? In questo secolo il Canzoniere di messer Francesco ebbe un culto e una fortuna, che avrebbe sorpreso lo stesso poeta, che alle opere latine soltanto aveva affidato

suo nome e la sua immortalità. « Camuffati più o meno bene da messer Francesco, dice il Mazzoni (1), i lirici del secolo decimosesto atteggiavano la donna amata a somiglianza di madonna Laura. . . . . Il Canzoniere era in tutte le menti; i vocabolarii e i rimarii dedotti dal Canzoniere, su tutti i tavolini dei poeti. Da quel cerchio magico i più non sapevano uscire: lascivi, scettici, partigiani, nei palazzi, nelle corti, nei campi; platonici, cristiani ferventi o contriti, invocatori di pace, nei sonetti e nelle canzoni, mentivano agli altri e a sè stessi ». Come si vede, il petrarchismo investe tutta la vita lirica del secolo: è una moda, anzi una mania generale, di cui dobbiamo studiare le cause.

Il Platonismo era già cominciato nel secolo precedente col Ficino, le cui dottrine ontologiche lo portarono anche ad una spiegazione teoretica dell'amore. L'amore, come idea universale, per lui è Dio, che è bellezza infinita, nel cui desiderio consiste l'amore medesimo. Da questo concetto metafisico, necessariamente, doveva venire all'amore concreto; e allora distingue, come aveva fatto Platone, l'amore celeste dall'amore volgare. Quello è il vero amore; questo è corruzione del sangue, osserva il Rossi, (2) che la persona amante provoca saettando dagli occhi negli occhi dell'amata.

(1) G. Mazzoni - La lirica del Cinquecento - in La Vita ital. del 500. Ed. Treves. 1901 - p. 276.

(2) Rossi - op. cit. p. 228.

Nel principio del secolo decimosesto uno di coloro, che discussero sull'amore platonico, è appunto quel Bembo, nelle cui rime si trasmette la tradizione petrarchesca; quel Bembo, che dà l'intonazione lirica alla prima metà del secolo, creando un petrarchismo, che dal suo nome vien detto *bembismo*. Gli Asolani bembeschi furono scritti appunto per determinare l'essenza del vero amore; il quale consisterebbe nell'amore di Dio, bellezza immutabile, della quale l'amor terreno non è che la scala.

Siffatta teoria è pure sostenuta nel «*Cortigiano*» dal Castiglione: il quale introduce il Bembo che espone le sue idee sull'amore puro; e dal Piccolomini, nella sua *Istituzione*, in cui l'amore è definito «un desiderio di possedere con perfetta unione l'animo bello della cosa amata» Sarebbe un amore diverso dall'amore volgare, che aspira al possesso del corpo.

Nel 500 si faceva, direi, differenza sofistica tra amore naturale e amore platonico; tra la natura dei rapporti coniugali e quella dei rapporti tra gl'innamorati fuori stato civile. Onde lo stesso Piccolomini nella sua *Istituzione* osò dire « che non solo è necessario, che noi dobbiamo tor per moglie l'amata donna, anzi è cosa convenevole che non si tolga; conciossiachè ad altro fine et da miglior legge imposto ci sia l'amore, che non si ordinarono le nostre nozze ». Quest'amore, che pure poteva essere, qualche volta, vero, non è a dire quanto riuscisse slavato nelle forme petrarchesche, che si adattavano benissimo all'intento che il poeta si proponeva raggiungere in quel secolo mentitore e falso.

Ed è per ciò che noi, nel secolo di Pietro Aretino e di Alessandro VI Borgia, osserviamo un amore tipico, convenzionale, professato nel canzoniere della onesta sposa o fanciulla, come dice il Flamini (1) e presso la cortigiana. Il canzoniere della impudica Tullia d'Aragona è inspirato ad un amore platonico, che ha il contorno di ardori, di gelosie di affetti del tutto simulati. Era il secolo bugiardo e ipocrita, che dava frutti di questo genere. In Inghilterra la regina Elisabetta, non amava farsi adulare dai poeti come una casta donna; mentre a tutti non sono ignoti i misteri della sua alcova?!

Evidentemente quel modo, onde la lirica del 500 considerava l'amore, era il riflesso delle teorie neoplatoniche, che avevano cacciato di seggio l'aristotelismo dal campo della filosofia e dell'arte; e il riflesso del dualismo tra anima e corpo, nel modo, onde veniva concepito, direi, volgarmente; nel modo, cioè, di attribuire all'anima un carattere tale di personalità da venire considerata come autonoma ed indipendente dal corpo, non ostante il concetto ipostatico, sul quale era dalle dottrine teologiche e tomistiche fondata l'unione *attuale* dell'anima col corpo.

Non ci meraviglieremo, quindi, se nel libro III del Cortigiano, Giuliano de' Medici concede alle mal maritate di amare coll'anima. Non ci meraviglieremo, che a Bernardo Tasso fu lecito amare platonicamente una

(1) Flamini - op. cit. p. 94.

Ginevra Malatesta, sposata poi ad un suo amico e mecenate. Questo matrimonio non lo fa cadere in disperazione, perchè egli si prendeva della sposa altrui la parte più bella e perfetta: l'anima; mentre lasciava il corpo a chi di diritto: al marito.

Ecco il sonetto:

*Poi che la parte men perfetta e bella*
*Ch'al tramontar d'un dì perdè il suo fiore,*
*Mi toglie il cielo e fanne altrui signore,*
*Ch'ebbe più amica e graziosa stella;*
*Mi togliete voi l'alma, ch'ancella*
*Fece la vista mia del suo splendore,*
*Quella parte più nobile e migliore*
*Di cui la lingua mia sempre favella.*
*Amai questa beltà caduca e frale*
*Come immagin de l'altra* eterna e vera,
*Che pura scese dal più puro cielo:*
*Questa sia mia, e d'altri l'ombra e il velo,*
*Ch'al mio amor, a mia fè salda e intera*
*Poca mercè saria premio mortale.*

Questo fenomeno è dovuto anche alle condizioni giuridiche, in cui versava nei tempi, che precessero il concilio tridentino, l'istituto della famiglia, che doveva attendere dalle norme sancite in quest'ultimo la sua restaurazione morale; essendochè d'allora in poi, osserva il Salvioli, il punto più essenziale e formale del matrimonio divenne la manifestazione del consenso

davanti al parroco, anche nolente. (1) Sicchè divenne minore il numero dei matrimonii fatti per mero contratto tra i genitori dei coniugi, e senza il consenso degli sposi medesimi. Era un risanamento morale, che si sarebbe potuto riflettere nel campo della lirica amorosa. Ma pur troppo altre cause di carattere diverso, e comuni a tutti i secoli, dovevano distogliere la lirica italiana dalle sue fonti naturali anche dopo quella restaurazione!

Prima, dunque, della provvida sanzione del Concilio di Trento, il cattivo *assortimento*, mi si permetta la frase, dei matrimonii, conclusi a base d'interessi economici dalla sola volontà dei genitori degli sposi, era una ragione quasi giustificativa, per che uno dei coniugi potesse platonicamente amare od essere amato dall'individuo del proprio cuore. E così ci spieghiamo, che Pietro Aretino osò dire, che la moglié era un peso da lasciarlo alle spalle di Atlante! Così ci spieghiamo il contenuto di quel famoso sonetto del Berni, che viene alla conclusione, che aver moglie è il peggiore di tutti i mali!

Se non che è da notarsi che questo modo peculiare di considerare il più nobile degli affetti; questo platonismo portato nel campo fecondissimo della lirica amorosa, che veniva così sdoppiata nella sua funzione e nel suo contenuto, cadeva nella più stridente contradizione coi fenomeni della vita reale. Il Bembo, il fu-

(1) Salvioli – Storia del Diritto Italiano – Torino 1899 – p. 319.

tvro Cardinale, che professava la teoria platonica dell'amore, nella vita privata non sdegnava il concubinato colla sua *Amorosina*, dalla quale ebbe parecchi figli! E questa ipocrisia non si limitava al solo sentimento dell'amore; ma si estendeva anche a quello della religione; poichè nei nostri cinquecentisti, si era destato lo spirito dello scetticismo, che il soffio salutare della Rinascenza e i nuovi orizzonti dischiusi dalle nuove scoperte avevano determinato nella coscienza dei pensatori più illuminati.

Se da noi si filosofava, quando in Francia ancora si teologava; se da noi si inaugurava il libero esame e lo spirito dell'osservazione sperimentale ed induttiva, non era, d'altra parte, il poeta, che aveva la visione chiara del nuovo indirizzo del pensiero, ma poche anime generose di filosofi. I cinquecentisti sentivano intimamente il monito dello spirito dei nuovi tempi; ma la debolezza congenita e l'interesse egoistico dell'adattamento all'ambiente determinava in loro una colpevole acquiescenza riflessa e un laido opportunismo, in fatto di religione, che noi chiamiano ipocrisia. Per caratterizzare quel secolo ibrido, scettico ed ipocrita basterebbe sapere, che si giunse all' immoralità - e allora non era uno scandalo - di recitare la *Mandragola* del Macchiavelli alla Corte pontificia di Leone X. Lo stesso Aretino produce ad un tempo la *Cortigiana*, una tragedia sulla Passione di G. Cristo e i *Salmi penitenziali*.

Questo stato anormale della coscienza italiana del 500, che non sentì neppure l'entusiasmo della Riforma, che si

operò in quei Paesi, che sono oggidì alla testa della civiltà e del movimento economico, doveva portare anche il suo riflesso nel sentimento dell'amore e nelle forme liriche, che ne costituiscono l'espressione e la veste naturale. All'arte, pertanto, venne meno l'anima, lo spirito, il contenuto; onde essa si riflettè su sè stessa; ed abbiamo avuto così la famosa teoria dell'*arte per l'arte*. In Inghilterra al Shakespeare, ribelle alle pastoie filosofiche e teologiche, fu possibile fare l'analisi psicologica del cuore umano, scrutarne le più profonde latebre e i motivi più recondoti e onnipotenti; mentre in Italia, dove mancava la libertà dell'ispirazione: o si imitavano passivamente i modelli classici; o si rideva con fine ed artistica ironia attorno al mondo leggendario e romanzesco dei cicli cavallereschi; o, per resipiscenza religiosa, determinata dallo spirito della Controriforma, si cantavano epicamente le eroiche crociate dell'evo-medio. In Italia, invece, tutto lo studio fu rivolto alla eleganza della forma, e ai canoni quasi dommatici e legislativi dei poeti classici, che erano come le autorità costituite dell'arte.

Il Petrarca era l'autore classico predestinato e, direi, indicato per servire di modello alle nuove concezioni dell'amore. Egli era elegante nella forma; egli poeta mistico; egli aveva cantato l'amore di una donna altrui; egli, dico, si prestava benissimo alla nuova fase dell'evoluzione, in cui entrava la lirica italiana, caratterizzata dal platonismo, che l'ipocrisia dell'ambiente favoriva. Il Canzoniere del Petrarca rispondeva, nella

parte esteriore e formale, alla natura dei sospiri a freddo e alle ostentate malinconie dei poeti cesarii e mercenari delle corti. Ed è così che negli ultimi 40 anni del Cinquecento infierisce di più la malattia petrarchesca.

Ma si potrebbe osservare: come si spiega, come si concilia la persistenza del petrarchismo sbiadito e ultraplatonico con la restaurazione morale, che la riforma tridentina apportò nel sacramento del matrimonio, la cui legittimità consistette d'allora in poi nella condizione essenziale del *consenso?*

Questa osservazione avrebbe il suo peso, qualora però non si opponessero le condizioni speciali del tempo. La Chiesa, che aveva raggiunto allora un alto grado della sua potenza civile con Clemente VII, e che raggiungerà nel secolo XVII l'apogeo con Urbano VIII, esercitava la sua influenza nella coscienza universale; talchè se da un canto aveva ricondotto l'amore nella sua sede naturale della famiglia con la restaurazione dell'istituto del matrimonio, dall'altro non dobbiamo dimenticare, che la Contro-riforma aveva eretto a dignità di istituzione lo stato del celibato e quello della verginità. Il concilio di Trento stabilì la minaccia di *anatema* per chi osasse affermare, che lo stato coniugale fosse da anteporsi al celibato e alla verginità.

Se queste erano le condizioni morali e religiose dell'ambiente, poteva la lirica, che ha bisogno di sincerità di affetti puramente umani e reali che la scaldino, poteva, dico, non riuscire vuota e sterile? E que-

sto vuoto fu colmato da tutto quel repertorio convenuto della tradizione petrarchesca.

Un altro fatto non meno importante doveva favorire la tralignazione della nostra lirica: il fatto, che i due terzi dei letterati del tempo erano rappresentati da gente di Chiesa. Così possiamo spiegarci il fenomeno, tanto strano, che vescovi e cardinali petrarcheggiavano tranquillamente, cantando un amore essenzialmente spirituale. Di qui quel fenomeno, degno di studio, della spiritualizzazione del canzoniere di messer Francesco Petrarca, consistente nella sostituzione di pensieri, conformi ai principi e ai sentimenti della fede, a tutto ciò, che ricordasse il mondo pagano e profano. A Laura si sostituiva, così, la Vergine Maria; a Cupido, il Padre Eterno. E coi versi stessi del cantor della moglie di de Sade si cantavano le lodi della madre di Gesù!

Il vero amore, l'amore personale e psicologico veniva in tal modo tacitamente condannato.

Che dire poi delle Corti di questo secolo? Nell'ambiente cortigiano non è più lo spirito della galanteria che dà l'intonazione alla lirica locale; non è la spensierata tendenza al godimento intellettuale, che dà vita alle forme platoniche dell' amore petrarchesco; ma le formalità e la convenzione degli atti e delle cerimonie, il contegno servile da tenersi verso i principi diventati despoti ed assoluti. L'ipocrisia si era elevata a dignità di virtù; l'adulazione si era resa un mezzo giustificato di far fortuna. Il Tasso, nel dialogo «Della dignità» e in quello «Della Cortesia», parlando

del suo ambiente, così si esprime, «in questi tempi, in cui l'infingere è una delle maggiori virtù . . . . » e in «Il Marpiglio o Delle Corti» consigliava a chi volesse fare il cortigiano di avvezzarsi a simulare. Da ciò una poesia slavata, sbiadita, senza sapore ed incolore: ecco il carattere della lirica amorosa del secolo XVI.

Una definizione geniale della poesia petrarcheggiante di questo secolo ci è data dal Berni, che si è servito dell'arma potentissima della sua satira finissima per mettere in caricatura il consueto frasario dei poeti contemporanei.

Ecco il ritratto fisico di una donna immmaginata dallo stesso:

*Chiome di argento fine, vite e attorte*
*Senz'arte intorno a un bel viso d'oro;*
*Fronte crespa, u' mirando io mi scoloro.*
*Dove spunta i suoi strali Amore e Morte;*
*Occhi di perle vaghi, luci torte*
*Da ogni obbietto diseguale a loro . . .*

Indi vengono le ciglia di neve, le labbra di latte, i denti di ebano rari e pellegrini, ecc. ecc.

Che dire poi di quella folla infinita di versaiuoli, che annacquarono sempre più il patrimonio poetico petrarchesco? Non è più soltanto la corte il nido della gara versaiuola; la mania petrarchesca investe ogni classe di persone; l'ambiente assume l'aspetto di una accademia immensa, una vera moda, che invade

il prelato e il guerriero, la cortigiana e la compunta monachella del chiostro. Nelle classi aristocratiche il petrarchismo diventò un mezzo estetico di educazione; e tutte le figliuole possedevano il Canzoniere del Petrarca, come oggidì le nostre signorine tengono l'indispensabile piano-forte. E così esse rifoggiavano sul modello i loro gelidi versi anemici e senza profumo come i fiori tropicali.

Il sentimento vero veniva, così, bandito dal campo della lirica, per cedere il posto agli artifizi della forma, sulla quale erano rivolti tutti gli sforzi dei poeti di *posa* e di professione.

La tesi se questo petrarchismo spinto sino all'esagerazione costituisca l'essenza del secentismo darà la materia al capitolo seguente.

## Capitolo IV.

Si è detto che la causa occasionale della corruzione della lirica italiana dei secoli XV e XVI è il petrarchismo. Ora che siamo pervenuti alle porte del secolo del Marini, del Preti e dell'Achillini, ci facciamo questa domanda: il secentismo del secolo XVII è reazione al Petrarchismo, o piuttosto una esagerazione di esso?

Che nel 600 ci siano stati pochi petrarchisti nessuno osa metterlo in dubbio; ma da questa asserzione all'altra che non ci sia stata corruzione e degenera-

zione del Petrarchismo ci corre. Il Graf (1) osserva, che il secentismo poteva benissimo reagire contro il Petrarchismo pur essendo nato da questo. Non si comprende bene questa congettura, poichè se il petrachismo ha un contenuto falso e guasto la reazione ad esso doveva logicamente importare la rigenerazione della lirica già corrotta. Ma questo non avvenne. Anzi si può affermare, senza tema di errare, che la corruzione della lirica del seicento superò quella dei secoli precedenti. Nel 600 ci fu una reazione; e questa venne operata contro il marinismo trionfante. Ma non si contrappose come rimedio il petrarchismo: sibbene lo studio dei classici e la moralizzazione dell'arte della parola.

Se il secentismo fosse dovuto alla reazione al Petrarchismo, il Chiabrera, il Redi ed altri dovrebbero essere i primi rappresentanti del cattivo gusto; poichè nessuno quanto essi oppose tanta reazione alla tradizione letteraria. Intrapresero una nuova via, che riusciva all'imitazione delle forme classiche. Ed è degno di nota il fenomeno del Muscettola, il quale è secentista nei suoi sonetti amorosi, dove si compiace di fare uso delle viete antitesi del fuoco e del ghiaccio - che, come sappiamo, costituiscono gli elementi più di moda del Petrarchismo - mentre è scevro di secentismo nelle odi e nei sonetti desunti ed imitati dalle odi di Anacreonte. Ciò dimostra sino all'evidenza

(1) Arturo Graf. Il fenomeno del Secentismo - Nuova Antologia. 1.° Ottobre 1905.

che il sostrato del secentismo è costituito dagli elementi del Petrarchismo.

Nè ci dobbiamo fare ingannare dalle proteste che fa G. B. Marini, quando ci dice, che un *vago desir lo spinse et lo dispose a cercar nove terre e nove cose.* (1)

Chi non vede, infatti, che il noto verso « L'amor è pace d'ogni nostra guerra » è una derivazione del verso « Di quei begli occhi, ond'io ho guerra e pace » del Petrarca? E l'altro verso mariniano « Amaro mio piacer, dolce tormento » non è una fedele imitazione del verso « Dolce mia pena, amaro mio diletto » dello stesso Petrarca?

Anche il Chiabrera scrisse che la poesia deve fare inarcare le ciglia e che bisognava, come Colombo, scoprire o nuovo mondo od affogare. Se non che il Marini ribellandosi alle forme del passato ne esagerò gli elementi falsi; il Chiabrera, guardando la Natura attraverso le opere dei classici, ritempò e *tonizzò*, direi così, la corrotta poesia contemporanea, riconducendola verso la sobrietà e il buon gusto.

Con ciò non vogliamo sostenere che non ci sia stata reazione nel 600. Tutt'altro! Ma non si può rinnegare il fenomeno storico da tutti riconosciuto, per cui ogni secolo non può rinunziare all'eredità di tutto il patrimonio ideale del secolo che lo precede. I limiti cronologici non segnano nè dividono nettamente il contenuto dei vari periodi della storia del pensiero

(1) Adone, c. IX; 73.

e dell'arte. Ora nel seicento, nei riguardi del petrarchismo, è avvenuto questo, che, malgrado la resistenza intenzionale opposta dai nostri secentisti nell'intendimento di inaugurare una nuova orientazione nel campo della letteratura, questi non si accorsero, che, per un fenomeno necessario di evoluzione psicologica, il sostrato della lirica secentistista era costituito dalla immanente tradizione del petraschismo del secolo precedente; non si accorsero, che respiravano ancora l'atmosfera del secolo del Tasso. Lo stesso fenomeno si è ripetuto coll'Arcadia. I nostri buoni settecentisti si erano proposto di reagire contro la depravazione del gusto del seicento; ma riuscirono, per altra via, allo stesso punto, in cui erano pervenuti i secentisti. I tempi non erano maturi per una reazione vera e propria; si opponevano fatalmente le condizioni politiche e morali.

Non mancò nel secolo XVII un ritorno agli studi d'imitazione delle rime del Petrarca e dei suoi imitatori del 500 specialmente, come reazione al pervertimento del buon gusto. Il petrarchismo, in questo senso, sarebbe stato uno dei rimedii contro il marinismo dominante. Ma fu ben poca cosa. Il Petrarca fu ufficialmente messo un'altra volta sugli altari nel settecento. Nel seicento furono pochi coloro, che s'ispirarono alle rime del Cigno di Valchiusa. Così, come sappiamo, Antonio Bruni in alcune sue canzoni imitò fedelmente il Petrarca; lo Stigliani, il Cebà, il Sinibaldi, Leonardo Di Capua, lo stesso Bracciolini ed altri furono decisamente petrarchisti. Ma costoro cercavano nel petrarchismo l'elemento sano; e rimasero solitarii nel secolo.

Lo Stigliani, dichiarandosi petrarchista, mette ad un tempo in caricatura i bisticci e le metafore esegerate dei marinisti. Evidentemente condannava nel marinismo, ossia nel secentismo, ciò che costituiva la sostanza degli elementi degenerativi del petrarchismo. Lo Schettini, che è il rappresentante più spiccato dell'antimarinismo, proponendosi a modello il Petrarca e i petrarchisti del 500, intendeva, logicamente, accettare di costoro la parte incorrotta. Queste tendenze al petrarchismo, stabilito che il secentismo è costituito dagli elementi guasti della tradizione petrarchistica, dimostrano, adunque, che questa era già degenerata, e che di fronte al marinismo dilagante un ritorno al Petrarca s'imponeva come un rimedio. Era un circolo vizioso, una illusione; ma pur troppo fu così. Ma poi c'è da fare quest'altra osservazione. Quale fu lo spirito dell' antimarinismo? Si proponeva soltanto la restaurazione del gusto? O piuttosto mirava al rinnovamento morale e religioso? Io opino che quest' ultimo fine fosse in prima linea, e che la reazione antimarinista procedesse quasi di conserva e parallelamente alla reazione religiosa; senza dire che potesse anche essere una ripercussione del risveglio antiaristotelico, se pensiamo, che l'antimarinismo ebbe per suo centro di irradiazione l'accademia cosentina e quella del Cimento in Toscana. Se così non fosse, non ci potremmo spiegare la presenza di elementi secentistici in antimarinisti come lo Schettini, e in altri puritani, nelle cui opere non manca qualche traccia della moda letteraria del

tempo. Che ciò sia vero ce lo dimostra il fatto che l'imitazione dei classici diventò lo strumento più indicato per la reazione; e il Ciampoli al petrarchismo oppose, come gli altri, il culto delle poesie pindariche, proponendosi di combattere coloro, che il Chiabrera chiamava *ruffiani;* il Grillo *sensali di Venere* e il Bracciolini, *corrottori dei costumi, nemici a Dio.*

L'antimarinismo, adunque, denota pure reazione al contenuto lascivo, licenzioso, pagano, all' erotismo procace del Marini. E noi sappiamo, che lo stesso Schettini si fa prete, distrugge le poesie amorose; che dei lirici della seconda metà del secolo chi più chi meno attinge la sua tiepida ispirazione alla fonte religiosa. Cominciano, come vedremo nel capitolo seguente, i pentimenti; si rimettono in onore gli amori platonici, finché col De Lemene si canta il « santo Rosario » e si precipita nell'inconcludente Arcadia. Coloro, quindi, che si votavano al Petrarca e ai petrarchisti seguivano l'impulso di un bisogno profondo di reagire contro la corrente inquinata dell'arte e della morale. E, nel nostro senso, reagivano con il petrarchismo purgato contro il petrarchismo corrotto e degenerato.

Noi intendiamo parlare dell'elemento guasto e corrotto del petrarchismo; ossia dell' esagerazione del petrarchismo ripudiato dalla sobrietà di quei solitarii secentisti, che credevano non poter trovar salvezza fuori del campo petrarchistico. Noi intendiamo parlare di quel petrarchismo, che fu oggetto di satira da parte del Tassoni, del Boccalini, del Bracciolini,

del Lalli e di altri. Dobbiamo, cioè, fare differenza sostanziale tra petrarchismo buono e petrarchismo cattivo, se vogliamo mettere la questione nei suoi giusti termini.

Quando il Marini, quindi, proclamavasi novatore e non intendeva volgersi indietro, secondo la sua affermazione, come Giano, perchè voleva *servire ai vivi*, quando ripudiava la *genia* degli antichi poeti, tra i quali anche il Petrarca, il Marini, dico, per evitare *la striglia*, alla quale egli condannava coloro, che non sapessero ridestare nell'animo altrui la *meraviglia*, esagerava, senz'accorgersene, e gonfiava le bolle retoriche, ereditate dai petrarchisti. Ho detto senz'accorgersene, perchè il Marini si culla nella dolce illusione che il suo stile sia castigato e corretto, e che la sua vena poetica sia « schietta e naturale com'è feconda ». Egli si ribellò, senza dubbio, a qualche cosa della tradizione letteraria; seppe dare nuove forme alle cose vecchie, seppe spezzare *a tempo e luogo* le regole aristoteliche delle famose unità, si allontanò, o bene o male, dalla consuetudine, nella scelta della materia epica: in ciò fu un vero iconoclasta; ma non si seppe sottrarre all'azione del cattivo gusto imperante. Così è corrotto e corruttore nello stesso tempo: corrotto perchè, come vedremo, il suo secentismo è, in fondo, il petrarchismo; corruttore, perchè egli, che incarnava lo spirito dei tempi - e a dimostrare ciò basta la fortuna, che ebbe in Italia e all'Estero - diventò l'oggetto fortunato di un plebiscito di ammirazione e il modello

ambito di una cieca imitazione e il capo di una scuola, che da lui prese nome. Per noi, adunque, il secentismo sarebbe la degerazione del petrarchismo. Lo proveremo con esempi, di cui una parte sono citati in principio di questo lavoro, quando alla tesi dello spagnuolismo abbiamo contrapposto la nostra opinione dell'esagerazione dei difetti retorici della tradizione petrarchesca. Così la famosa metafora arditissima e barocca del Marini sulla Maddalena, che *bagnava coi soli ed asciugava coi fiumi i* piedi di Gesù è, secondo noi, l'effetto necessario dello sforzo intenzionale di voler superare i petrarchisti del secolo anteriore, i quali avevano chiamato *soli* gli occhi, e *fiumi*, le ricche e fluenti chiome di capelli. La preoccupazione principale dei petrarchisti non erano le antitesi? Nel Marini non è addirittura una mania? Non si abbandona con voluttà nell'imitazione della *maniera* petrarchesca delle noiose antitesi sull'acqua e sul fuoco, sulla vita e sulla morte, sul gelo e sul fuoco dell'amore? Un altro motivo della scuola petrarchesca era quello di fare dell'oro, delle perle, delle rose, ecc. non il termine di paragone del color dei capelli, della bianchezza delle carni, dei denti, del colorito del viso, ma l'identificazione. Ebbene il Marini, come emerge dagli esempi già riferiti, abusa di quest'altro elemento di quella scuola, esagerandone le tinte.

E non solo il cantor di Adone, ma anche gli altri rappresentanti del cattivo gusto secentistico. Così l'Achillini riesce grottesco, quando per dire, che dal

mento di un giovanetto cadeva la prima lanugine, così si esprime: « Furano *l'oro* i giorni al pelo »; e quando per dire che le chiome della Maddalena erano bionde, e per dire che questa piangeva, così si esprime: « Spandeano *oro* la testa e le pupille *argento* ».

E gli esempî di allitterazione e di *annominatio* della tradizione petrarchesca non abbondano nel Marini? E i giuochi di parola, e i bisticci, e i concettini a punta, che tanto piacevano ai petrarchisti, non piacquero anche al cantor di Adone?

Oltre gli esempî già riferiti ne citeremo altri, per raggiungere la prova della nostra affermazione contro l'opinione di coloro, tra cui il Menghini (1), i quali riconoscono nel fenomeno secentistico una reazione al petrarchismo. Come Petrarca sul nome Laura, alcuni petrarchisti del 400 si reputarono fortunati, che l'oggetto delle loro lodi si chiamava Serafino di Aquila. Secondo il Marini il principe dei poeti è colui « che sopra un verde *Lauro* fece col suo cantor Laura immortale ». Poi giuoca così sulla parola Alighieri:

> « *Altro, il cui volo pareggiar non lice*
> *Ben sull'*Ali leggier *tre mondi canta* ».

Se vuole parlare dei poeti Palmo e Baglio, ci dice, che il primo « scuote la *palma* di mano agli altri » e che il secondo « . . . ne *abbaglia* colla luce delle sue ombre ». Sapete perchè, secondo il Marini, Roma

(1) G. B. Menghini - La Vita e le opere di G. B. Marini.

dovrebbe essere il soggiorno di Amore? Perchè la parola Roma, letta a rovescio ci dà *Amor*. Sapete perchè nella *Corte* non può aversi bene? Perchè « le diè la Cortesia del proprio nome solo il principio, il fine ha da la morte » (1).

Non mancano nel Marini i soliti motivi derivati dalla lirica del cinquecento: le solite antitesi tra la vita e la morte, tra la durezza e la crudeltà della donna e l'appassionato ardor dell'amante; sebbene sappia destreggiarsi abilmente, come osserva il Belloni (2), mettendo insieme concetti, che, anche se lasciano freddo il cuore, sorprendono, colpiscono la mente inaspettatamente. Ma ciò che dovrebbe convincere gli avversarii è la prova specifica di determinate imitazioni formali, che il Marini fa su modelli petrarcheschi. Venere asperge (3) Adone e si scambiano i cuori (4). Il primo di questi motivi trovasi in un madrigale di B. Rota; l'altro, nella 1.ª canzone del Bembo. Un' altra prova della continuazione della corrente petrarchesca attraverso il 600 ce la fornisce il Forteguerri (5), nel suo *Ricciardetto*, quando ha parole di rimprovero verso la scuola marinista e i petrarchisti del tempo, che non sapevano dire altro che « . . . . begli occhi ed auro crine, fronte d'avorio e labbra coralline ».

(1) Adone - IX, 74 - 77.
(2) Belloni - Il Seicento - p. 73.
(3) Adone - C. VIII. st. 81.
(4) Adone - C. VIII, st. 116.
(5) Ricciardetto, C. IX. st. 8-9.

Lo Schettini (1) ci riferisce, opportunamente, delle « Rivolte di Parnaso » del messinese Scipione Herrico, il quale mette in caricatura i poeti del 600 suoi contemporanei, le parole, che Calliope rivolge a Cesare Caporali, il quale le presenta la lista de' poeti amanti desiderosi di *due dita d'audienza*. Calliope prende a dire: « Con questo patto portateli alla mia presenza, che essi non habbino a fare un proemio di sospiri e un prologo di metafore e metonimie, non mi confondano il cervello con chiamarmi *animata neve* o *viva selce:* non mi facciano le girandole di *liquide perle*, e di *liquefatti argenti*, e di *molli rubini* e di *teneri diamanti*, di *terrestri stelle e genuini soli*, e di altre simili baie; perchè io li manderò via tutti senza ascoltarli (2).

E nella scena VII dell'atto V della medesima commedia abbiamo: « . . . . Ora con mio sommo contento sono stato legato co' *tacci d'oro d'un biondo crine*, ferito *dagli strali* di due begli occhi, punto da invisibili spine di *vermiglie rose*, stretto in uno *nettareo carcere* di *molli coralli*, e di *ricche perle*, e sommerso in un *mar soave, e dolcissima ambrosia*. Sono stato più fortunato d'Enea, havendo in mia potestà non uno ma mille *rami d'oro:* più avventurato di Prometeo, havendo tolto il *foco* da due benignissime *stelle:* più

(1) Dott. P. Schettini – Il Secentismo giudicato dagli scrittori del Seicento. Terranova di Sicilia 1893 – p. 22.

(2) Le rivolte di Parnaso – Messina 1611, atto 1. Scena III. p. 23.

lieto di Titone, godendo le *rose di una più vaga e lucida Aurora*, più felice di Marc' Antonio, gustando, non una ma più pregiate *care perle . . .* »

Lo Schettini non ci vede che la condanna sarcastica del « rimbombo di frasi, della copia di metafore e delle bizzarrie, che segnano lo sbalestramento degli ingegni »; mentre, secondo noi, nel rimprovero di Calliope al Caporali, abbiamo la testimonianza più veritiera ed attendibile della persistenza del petrarchismo nella lirica amorosa del seicento.

Il principe dei petrarchisti del primo cinquecento, il Bembo (1) parla di « ciocchette di capelli dolcemente ondeggianti per le gote, che dànno l'effetto di un nuovo miracolo di pura ambra palpitante in fresca *falda di neve* ». E il Muzzarelli, un poeta cortigiano del quattrocento: « un vago colle non troppo extendentese in fuore col giogo piano carco sempre *d'eterna nève* ». Dove abbiamo uno degli elementi del petrarchismo, che riscontriamo pure nel secolo XVII.

Chi può negare la reminiscenza petrarchesca nei seguenti versi del Marini?

*Vedonsi accese entro le guancie belle*
*Dolci* fiamme di rose e di rubini (2).

È noto, che l'Achillini, nel ringraziare Virginio Cesarini, che gli aveva mandato l'anello, che si dava

(1) Asolani, p. 158 ed. Classici.
(2) Adone, C. XIII, 78.

a coloro, che entravano a far parte dei Lincei, augurava al giovane patrizio, di malferma salute, il *verde della salute,* quanto *verde* era *lo smeraldo,* che riceveva. E nel consolare Andrea Barbazza per la morte della sposa Bentivoglio, non sapeva far di meglio — osserva il Belloni, (1) che un bisticcio diluito in quattordici versi. Scenda, diceva, dall'eliconie rive Antonio Bruni

*Ei della bella sepoltura al piede*
*Sparga in lagrime il cor, l'ingegno in rime:*

allor si vedrà

*Con rossor de la Parca e de la Morte*
*Redivivo spuntar dal Bruno il Bianco!*

Viene alzata la cupola di S. Pietro? Ebbene l'Achillini è felice di aver trovato un tesoro nel nome dell'artista per ricamarvi sopra un concettino, dicendo, che Michelangiolo « diè l'ala ai marmi e ne confuse i venti ».

Non c'è l'esagerazione dei difetti dei petrarchisti d'ogni secolo nei seguenti versi di Antonio Bruni?

*Presso le stelle* tue nascono *i soli*
*Su la faccia del* sol *nascon* le stelle.

Non spira un alito di petrarchismo nei versi seguenti del Filicaia?

*Foco cui spegner dei miei pianti l'acque*

(1) Belloni - Il Seicento - Ed. Vallardi p. 86.

*Non potean mai, nè dei sospiri il vento*

E in questi altri ?

*Più allor mie voglie al ben amar sian pronte,*
*Che se in quella t'amai qual fonte in rivo*
*Amerò quella in te qual rivo in fonte.*

Hanno un fondo comune coi motivi del petrarchismo i difetti retorici del seicento. Il secentista G. B. Mamiani dice, che le chiome della sua donna sparse all'aura fanno arder d'amore e cielo e terra. Ottavio Rossi ci spiega con una gelida arguzia, che la sua donna arrossisce, perchè la vampa d'amore sale sino agli occhi del poeta e si posa, per mezzo dello sguardo, nelle guancie della donna, le quali splendono di cosi fervido incendio, che tutto il mondo ne arde (1). Se poi si offre l'occasione di fare un giuochetto di parola, l'Achillini non se lo fa dire due volte. Così Urbano VIII diede, secondo lui, « termine al merto e metro al regno ». Anche lo stesso Muscettela, sebbene appartenga alla nobile schiera dei restauratori del gusto, pure non sa sottrarsi al portato della moda. E cosi troviamo in lui le vecchie antitesi del fuoco e del ghiaccio, che erano, come si sa, il motivo fondamentale della scuola petrarchesca. E Fulvio Testi, le cui poesie hanno un contenuto sincero, indulge pure qualche volta alla moda delle antitesi. Il seguente concettino di Marcelli Giovanetti ci rivela, sino all'evidenza,

(1) Confr. Belloni - op. cit. p. 83.

che i ricordi della poesia cortigiana del 400, non si erano spenti. La donna di costui, quando piove, si copre, perchè essa, essendo cinta di fuoco, non ama la pioggia. Ma fa male, perchè, se tenesse scoperto « il sole de' suoi lumi », cesserebbe la pioggia e si dileguebbero le nubi. Se, poi, la sua donna si bagna, l'onda la cinge « con le liquide braccia ». E il Menzini derivò dal Calmeta il suo concettino, quando disse che Adamo, quando si svegliò e vide Eva, non seppe distinguere lei dal vero sole. Il Calmeta disse, che un gallo cantò prima di far giorno, perchè vide madonna, che luceva come il sole. Non mancano nello stesso i giuochi di parola sul nome Marianna. Non era questa una manïa dei petrarchisti? Il petrarchista inglese Wyat, (1) il quale accoglie del Petrarca gli elementi meno soggettivi e i difetti formali, non giuocò pure sul nome Anna?

Nessuno, certo, vorrà mettere in dubbio la castigatezza della forma del Galilei, la cui grandezza di scrittore, è in proporzione esatta, come si esprime benissimo Isidoro Del Lungo, e in perfetta armonia, con la sovranità del suo pensiero. Ma nei suoi sonetti « indulge più che un poco a quel frasario, per entro a' cui gonfiori il Seicento avvolse e arrotondò i concetti a punta dei petrarchisti ». (2) E lo stesso Ales-

(1) Conf. C. Segrè. Due petrarchisti inglesi - Nuova Antologia, 1901.

(2) Isidoro Del Lungo - Galileo letterato - Nuova Antologia, 1.° Dicembre 1899.

sandro Tassoni, tanto austero in fatto di elocuzione, quando gli si appiccò, a Bologna, il malo morbo di comporre versi secondo la moda, dei quali i primi, come osserva il Guerrini (1), sono gonfii, idropici, pieni di bisticci e di arguzie, il Tassoni, dico, riesce essenzialmente petrarchista, allorchè, essendo caduta la pioggia durante il funerale di una bella signora, esclama:

*Velò di nubi il sol, versando al basso*
*Lagrime amare in doloroso nembo*
*E sospiri esalò con tutti i venti.*

Questi versi sembrano derivati da questi altri dell'Ariosto, che fiorì nel secolo, in cui il petrarchismo raggiunse il grado più alto di intensità. Il vento intanto di sospiri e l'acque

*Di pianti facean pioggia di dolore . . . .*

E il Preti nel secondo dei suoi idilli: « Io trarrò, col focil de' lamenti, faville di pietà. L'incendio mio nudrirò da l'esca del pensiero, dal *vento dei sospiri.*

E lo stesso Chiabrera, indulgendo per un momento ai difetti del tempo, non peccò di petrarchismo nei seguenti versi, con cui fa la descrizione della tenda del Gran Turco ?

*Di bianche* perle *intra* zaffiri *sparte*
*Ondeggia un tranquillissimo oceano*

(1) Olindo Guerrini, Alessandro Tassoni – in La Vita italiana del 600, Treves.

*Che i lidi implica, e di tessuto vento*
*Il fanno tremolar soffi di* argento.

Le *Considerazioni sopra le rime del Petrarca* del Tassoni, che si propone di combattere la corruzione letteraria contemporanea negli imitatori del Canzoniere, non ci dicono evidentemente, che l'essenza intima del secentismo era il petrarchismo? Lo stesso non fecero e il Boccalini e il Bracciolini e lo Stigliani?

Si potrebbero produrre moltissimi esempi secentisti, in cui ai colori si dà il nome di un minerale, di un fiore e che il Canevari (1) nell'*Adone* del Marini attribuisce allo *sfarzo;* mentre, per noi, sarebbero una derivazione di uno dei motivi proprî della scuola petrarchesca, come più volte abbiamo notato. Il Marini non coglie tali elementi dallo sforzo delle corti di Francia e di Torino, ma dalla moda, che all'*Hôtel du Rambouillet*, prendeva nome di preziosismo, e che consisteva principalmente nel non chiamare ogni cosa col proprio nome. Era il petrarchismo delle letterature straniere, dove quello ebbe nomi diversi. Così Ben Ionson e Walter Scott misero in ridicolo, come fece il Molière per le *preziosità* del suo paese, lo stile *eufuistico;* il primo nelle Feste di Cinzia, l'altro nel romanzo: *Il Monastero*. L'innamorato eufuistico di Ionson così parlava: « Nobile dama, vi amo; lo giuro per il lembo del vostro orecchio, per la bianca valle che si stende tra le al-

(1) E. Canevari, Lo Stile del Marino nell'Adone, pag. 88. Pavia, 1901.

ture alpestri del vostro seno! Mi sono accontentato sin qui dei *gigli* della vostra mano; voglio ora gustare le *rose* delle vostre labbra » (1)

Ai molti esempi che abbiamo altrove citato aggiungiamo questo del Marini

*Fonti d'*argento *e nettare sonanti*
*Di corrente* zaffir *placidi rivi,*
*Rive smaltate a* perle *ed a* diamanti
Rupi gemmati di *smeraldi* vivi.
*Prati sempre di* porpora *fioriti.*

E quest'altro del Preti (Idillio I.°), che fa scorrere

*Di* perle liquefatte *un dolce rio*
. . . . . .
*Un bel prato si stende*
*A cui cento ruscelli*
*Col fuggitivo lor mobile* argento.
. . . . . .

Per l'Achillini le gocce di sudore sono le perle faticose dei sudori; la testa della Maddalena *spandea oro* e le pupille, *argento.* Per lo stesso ogni chioma di donna dà *piogge e procelle d'oro.* Per un altro i pidocchi della sua bella erano fere *d'argento* in campo d'*oro.* Nessuno vorrà, certo, negare la degenerazione del petrarchismo in questi versi del Marini, nei quali è fatta la descrizione della bocca d'Adone:

(1) Levi, Storia della Lett. Inglese, pag. 238. Nota.

*Della reggia del riso uscio gemmato*
*Siepe di rose, in cui saetta e scocca*
*Viperetta amorosa, arabo fiato,*
*Arca di perle, ond'ogni ben trabocca,*
*Cameretta purpurea, antro odorato,*
*Ove rifugge, ove s'asconde Amore.*

Dove abbiamo i medesimi elementi dei versi seguenti del Petrarca, altra volta citati:

*La bella bocca angelica, di perle*
*Piena di rose e di dolci parole.*

e di altri del petrarchista Rota, che chiama la bocca « *carcer di perle e di rubini* »; e di questi altri versi ancora del Tasso, anch'egli petrarchista:

*Bocca, suo bel tesoro e di natura,*
*Nè ti manca una gemma od una rosa*
*Per mille baci altrui . . . .*

Se poi si guardi agli innumerevoli casi di annominazione, che s'incontrano nell'Adone e a quelli del Petrarca, rilevati dal Raab (1), agli esempi di allitterazione e di bisticci, che abbiamo riportato in principio di questo lavoro, del cantor di Laura, dei Petrarchisii del 400 e del 500 e del Marini ci sarà lecito inferire, che il secentismo è sostanzialmente l'esagerazione del petrarchismo.

(1) Confr. Ernst Raab Studien zur Poetischen Technik Petrarcas. 1890.

In quanto alle antitesi, delle quali abbiamo già citati molti esempi, allorchè si è discussa la questione dello spagnuolismo, possiamo affermare, senza tema di andare errati, che il sostrato delle antitesi secentistiche è appunto costituito dal petrarchismo. Chi non vede, in fatti, che il noto verso del Marini: « L'amor è pace d'ogni nostra guerra » è una derivazione del verso: «Di quei begli occhi, ond'io ho guerra e pace» del Petrarca? E l'altro verso mariniano: « amaro mio piacer, dolce tormento » non è una imitazione fedele del verso: « dolce mia pena, amaro mio diletto » dello stesso Petrarca? Nel sonetto: « Ardo tacito amante e'l foco mio » dell'Achillini trovansi più antitesi, che in qualche sonetto del Petrarca. Lo stesso Schettini, che incarna la reazione al cattivo gusto dominante non ha certi luoghi, in cui fanno capolino antitesi stravaganti? E Carlo Maggi, che fiorì alla fine del secolo del Marini ha le seguenti antitesi:

*Fa il duol ch'io viva, e fa il piacer ch'io muoia:*
*Così folle gioir ritorna in pena,*
*Così saggio dolor ritorna in gioia.*

Se l'elemento più saliente del secentismo è l'antitesi artificiosa, e se il petrarchismo si risolve, in ultima analisi, in questo difetto, credo di non essermi apposto male, se mi son proposto di sostenere, che il secentismo più che reazione al petrarchismo ne è l'esagerazione. Ma il secentismo consiste soltanto nelle antitesi e nelle metafore strane? Questo lo esamineremo nel capitolo che segue.

## Capitolo V.

Si è detto, sin dal principio del presente lavoro, che l'errore fondamentale, in cui si è incorso da tutti coloro, che si sono occupati del fenomeno secentistico, è stato appunto l'unilateralità del giudizio, e l'attribuzione di una sola causa ad un effetto così complesso. Procediamo ora all'enumerazione delle varie congetture sin'ora messe avanti dai critici. Il Crescimbeni (1), che visse verso il tramonto del secolo XVII, fa derivare la corruzione letteraria dei suoi tempi al proposito degli scrittori di secondare il genio del volgo, anzichè quello dei letterati e di volere superare il Petrarca. Il Quadrio (2) attribuisce al Marini la responsabilità della degenerazione letteraria del seicento. Il Gimma (3) sostiene, che il male è dovuto allo scopo esilarante, che certi scrittori dal cervello fantastico si proposero per divertire colle loro stranezze il popolo politicamente oppresso. Il Tiraboschi (4) è convinto, che il secentismo sia un effetto naturale e degenerativo della perfezione, che l'arte aveva raggiunto nel secolo

(1) G. Mario Crescimbeni - Storia della Vulgare Poesia Ed. Venezia, 1730, V. II p. 467.

(2) Quadrio - Storia e ragione di ogni Poesia - V. I, lib. II. C. II.

(3) Gimma - Idea della Storia dell'Italia letterata - Tomo I, cap. 12, art. V.

(4) Tiraboschi - Storia lett. ital. Ed. dei Classici italiani V. II, p. 38.

precedente. Emiliani Giudici (1) considera il fenomeno secentistico come un effetto delle condizioni politiche degli Italiani in seguito al trattato di Câteau-Cambrésis. Il De Sanctis (2) asserisce, che il Secentismo fu un prodotto della mania di novità, poichè i secentisti « si sentivano innanzi ad una letteratura esaurita nelle sue forme ». Secondo il Settembrini (3) sarebbe « il gesuitesimo nell'arte, la dominazione spagnuola ». Per il Morsolin (4) è una conseguenza della scomparsa del triplice elemento, religioso, cavalleresco, nazionale. Pel Corradini (5) dovrebbe ascriversi ad « uno stato psicologico della coscienza umana, falsata dall'ipocrisia e dall'orgasmo del sentimento ». Il Menghini (6) circoscrive la causa di tanto male all'abuso dell' allegoria nella poesia pastorale. Il Belloni (7) riconosce come causa del secentismo il desiderio della novità, la *neomania*. Per Arturo Graf (8) non sarebbe un effetto della reazione cattolica, che, secondo lui, adulterò e soffocò il secentismo e che avrebbe prodotto, invece, il

(1) E. Giudici - Storia della Lett. ital. - Lezione XVI.

(2) De Sanctis - Storia della Lett. ital. - Cap. XVII.

(3) Settembrini - Lez. di Lett. ital. Cap. LXIX.

(4) Morsolin - Il Seicento - Ed. Vallardi, 1880, p. 4 e sg.

(5) Corrado Corradini - Secentismo e l'Adone del Cav. Marino - Torino, 1880, p. 33-34.

(6) M. Menghini - Vita ed Opere di G. B. Marino - p. 32.

(7) Belloni - Il Seicento - Ed. Vallardi. p. 462.

(8) A. Graf. - Fenomeno del Secentismo - Nuova Antologia 1.° ott. 1905.

fenomono dell'Arcadia. Secondo lo stesso il fattore ge
rico del fenomeno sarebbe il « venir meno della tra
zione ». Per il Panzacchi (1) deve «considerarsi co
una mala conseguenza dell'Umanesimo, pigliato, ben'
teso, non nella sua pura e gagliarda essenza, ma ne
sua parte caduca e facilmente degenerativa ».

Come è chiaro, si è voluto da tutti trovare le cau
del male nel seicento stesso o in un periodo prees
stente molto vicino. Questo è un errore gravissimo; pe
chè la caratteristica fondamentale del secentismo del s
cento è comune a quello degli altri secoli, che lo prec
dettero. Un altro errore non meno grave è quello di av
re assegnata come causa efficiente e decisiva ciò, c
poteva agire come causa secondaria e concomitant
Altri hanno messo avanti ipotesi molto astratte, co
il Belloni; poichè la neomanìa avrebbe potuto produr
delle vere creazioni nell'arte, come del resto si ebbe
nel campo delle scienze positive, se altre cause n
avessero tarpato le ali al genio artistico italiano. Al
ancora ci hanno indicato cause del tutto generich
che si possono attribuire a tutte le letterature n
loro periodo di decadenza, come fece il Tiraboschi
come ripetono alcuni autori di manuali scolastici, co
il Fornaciari. Altri, come il Menghini, ad una malat
così complessa ascrisse una causa microscopica. Il Pa
zacchi stabilisce come causa, ciò che è un effetto g
nerico della decadenza permanente della nostra liric

(1) E. Panzacchi - Giambattista Marini, in «La Vita it
liana nel seicento» - Treves - p. 206.

poichè l'umanesimo non potè dare i frutti desiderati, per quelle stesse ragioni, che ristagnarono in ogni secolo le fonti della nostra poesia. « Ora il dare ad un popolo, dice il Panzacchi, una letteratura che non nasca tutta intera dalle sue viscere, che non sia tutta ispirata dalle condizioni vive e presenti dell'epoca, ma che sia formata per la più parte di splendidi e seducenti ricordi, lascia nell'organismo di questo popolo delle facoltà latenti ed inerti, che poi pel vizio stesso dell'inerzia sono tratte o ad intorpidirsi o a sovraeccitarsi. Da questo doppio difetto nacquero e la rinuncia ad ogni bella e vigorosa iniziativa e un fatuo e sregolato amore di novità. Condotti da questi due istinti viziosi, i poeti si dettero con predilezione a lavorare le materie già loro somministrate dall'antico, poi, come non si può sempre ripetere quello che è stato detto, ma bisogna qualche cosa aggiungere, divenne inevitabile che essi, aggiungendo, guastassero ».

Noi rispondiamo, che le tradizioni del classicismo sia nel campo della politica, sia in quello del diritto e dell'arte non furono mai spente in Italia, sibbene vi sopravissero allo stato, direi, latente. L'Italia, quindi, diventò il centro naturale del risveglio umanistico, che s'irradiò per tutta l'Europa civile, perchè nelle viscere d'Italia era nata l'arte romana e si era svolto il fecondo germe della cultura ellenica. Osserviamo ancora, che se il secentismo riconoscesse come sua causa l'umanesimo, noi non dovremmo trovare tracce di secentismo in tempi, in cui la tradizione classica era del tutto sopita. Di più si sa, che nella produzione

umanistica, nella lirica latina del 400 e del 500 non abbiamo esempi di cattivo gusto, non troviamo la *maniera* propria del periodo di decadenza di ogni letteratura; troviamo, invece, una sobrietà retorica e una precisione tale nell'espressione del pensiero e dei sentimenti, che ci rivela il carattere del genio romano, un sapore tutto classico. Ciò ci spiega ancora che i nostri umanisti imitavano e non creavano. Per noi il secentismo devesi trovare nella tradizione delle forme volgari, indipendentemente dall'imitazione e dall'influenza della cultura umanistica, che poteva arrecare bene piuttosto che male. Per noi è la tradizione petrarchesca, che col concorso di altri elementi, doveva assumere proporzioni gigantesche nel seicento. Ora le letterature *volgari*, dove sta appunto il morbo, sono nate dalle viscere dei popoli neolatini, che accolsero l'arte trovadorica provenzale, e che fecondarono i germi di questa poesia attraverso la poetica petrarchesca, che andò sempre più inquinandosi per effetto necessario di cause storiche, politiche, e morali. E nel secolo del pieno rigoglio dell'umanesimo, mentre il Filelfo e il Pontano ci rivelavano le bellezze estetiche delle forme classiche, nelle nostre corti si ghiribizzava, si facevano giuochi di parola, si correva dietro alle antitesi sorprendenti e ai concetti artificiosi. Per noi, in fatto di difetti formali, la letteratura umanistica e la letteratura *volgare* percorsero due vie distinte ed autonome. I ricordi classici avrebbero dovuto, ripetiamo, *tonizzare* la guasta produzione *volgare;* avrebbero dovuto animare e scaldare il petto dei poeti, che, senza coscienza

e senza ideale umano e sincero, si abbandonavano voluttuosamente sulle ali della propria fantasia, i cui guizzi sbiaditi servivano per sorprendere, esilarare, per rendere i poeti graziosi all'ambiente cortigiano. Vedete, il Chiabrera si rivolge alle forme classiche, schiva la corrente guasta del petrarchismo e riesce a tenersi lontano dai difetti del suo secolo. Quei seducenti ricordi, che, secondo il Panzacchi, lasciano nell'organismo di un popolo delle facoltà latenti ed inerti, che poi pel vizio stesso dell'inerzia sono tratti o ad intorpidirsi o a sovraeccitare, quel seducenti ricordi, dico, ci dovevano pure dare così efficacemente quella splendida fioritura classicistica dell'ottocento, dove invano cercheremmo tracce del secentismo, che abbiamo riscontrato anche prima del seicento. L'umanesimo perciò avrebbe dovuto piuttosto rigenerare la nostra letteratura, che ebbe, anche nelle sue origini, un contenuto vecchio, se non fosse intervenuta l'azione della controriforma, la quale soffocò l'ideale, che implicitamente ci porgeva l'umanesimo. Furono, adunque, le condizioni speciali, in cui venne a trovarsi il pensiero e il sentimento della natura e dell'amore sotto l'azione trasformatrice dello spirito nuovo e degli ideali nuovi del mondo cattolico, che non si confaceva più colle forme e col concetto realistico delle tradizioni classiche.

Il Graf confonde la ribellione avvenuta nel campo della filosofia e delle scienze naturali con la ribellione ostentata ed infeconda del Marini. Secondo noi i Gesuiti tennero a battesimo tanto l'*Adone* del Cav. Marini, quanto il *Puer Iesus* del Ceva, poichè comune

umanistica, [illegible] minava. Quella me-
abbiamo [illegible] differenziale del
*niera* pro[illegible] la vita di allora,
ratura; trov[illegible] ormai destituita di
precisione [illegible] sentimento vero e sin-
sentimenti, [illegible] ampollosità, quell'e-
un sapore [illegible] contorsione, quel
umanisti [illegible] che si riflette non
tismo de[illegible] nell'architettura e
gari, indi[illegible] quindi, di un secento
della cultu[illegible] dell'arte, fatta eccezione
piuttosto [illegible] assurge a dignità di
sca, che [illegible] più in là.
re prop[illegible] alla stregua degli e-
rature [illegible] una malattia da confi-
dalle vi[illegible] provato che il pe-
trovado[illegible] della lirica di ogni
questa [illegible] della nostra letteratura:
andò [illegible] l'errore fondamentale
cause [illegible] di dare una spiegazione
rigogli[illegible]ico, è stato quello di
ci riv[illegible] grande distinzione delle
siche [illegible] dirette ed indirette,
giuoc[illegible] decisive, e secondarie
denti [illegible]ali ed obbiettive o col-
[illegible]ilità la seguente causa,
[illegible] filosofia dei fenomeni
[illegible] periodo di splendore let-
la [illegible] grandezza politica ed eco-
[illegible] fatale di evoluzione, suc-

e un altro periodo di decadenza: dal quale, poi, è un processo d'involuzione vengono fuori gli elementi, che daranno gli auspici ad un nuovo ciclo di vita. Non occorre qui fare sfoggio di scienza vichiana per dimostrare, che come gli individui e le nazioni, così la vita letteraria di un popolo segue le sue fasi, direi, biologiche con un ritmo periodicamente necessario. Nel periodo di decadenza, che è la fase della riflessione, sorge ciò, che in arte chiamasi *maniera*, ossia l'artificio: gli scrittori o gli artisti non paghi della riproduzione dei modelli ereditati dai Grandi del periodo aureo, si sforzano di superare questi, e domandano all'artificio, ciò che quelli avevano chiesto alla natura. Tutte le letterature hanno avuto il loro periodo di esaurimento, dopo uno stadio di suprema esplicazione di energie vergini ed efficaci. Il periodo alessandrino, ai tempi dei Tolomei, segna la declinazione dell'arte ellenica; il periodo postclassico, con Claudiano, segna la rovina della letteratura romana; da noi, dopo il periodo aureo di Leone X, dopo Raffaello e Michelangelo, l'arte percorre il suo declivio per giungere ai Carracceschi, al Bernini, al Borromini e al Guercini.

Queste sarebbero cause generali, che agiscono sulla vita letteraria di un popolo. Esse alla loro volta potrebbero essere effetti di cause ancora più alte e più vaste. La legge dell'evoluzione come riguarda i fenomeni presi collettivamente, così può regolare i fatti individuali e la vita delle cose più piccole. Il secentismo può benissimo essere stato determinato da questa legge, se si pensa che il cinquecento fu un periodo di splendore; e così l'*Adone* sarebbe uno sforzo di fronte

alla forza dell' *Orlando Furioso* e della *Gerusalemme liberata;* come la descrizione, tanto per portare un esempio, delle Alpi fatta così laconicamente e sobriamente da Tito Livio, assunse forme violenti nella prolissa descrizione dell'Apuleio, scrittore del periodo decadente. Ma questo si può dire in termini generici, giudicando il secolo XVII rispetto al secolo di Michelangelo e dell'Ariosto, da un punto di vista generale, collettivo. Il secentismo è in parte ribelle a questa legge; il secentismo lascia le sue tracce, imprime il suo stigma in tutti i secoli di ogni letteratura; mentre può assumere l'importanza di epidemia in una determinata età, come nel seicento avvenne in Italia, in Spagna, in Inghilterra, in Francia. Nella letteratura italiana, in ispecie, il *virus* secentistico non si limitò al solo secolo XVII. Ed abbiamo già dimostrato che in ogni secolo ci sono segni indubbitati di secentismo. Senza parlare delle antitesi del 600, del 500, del 400, del 300, chi non vede che quest'antitesi del duecento: « E vado e vengo, nè mi parto dal luogo, non sono legato, nè mi posso partire, e rido piangendo e dolendomi gioisco » (1) non possa avere il suo indisturbato posto anche nel cuore del seicento? Quanti esempi di secentismo prima del seicento non abbiamo citato? Dunque al di sotto di questa causa ci sta un'altra pure di carattere generico, che alla sua volta ne comprende quasi concentricamente

(1) V. Il Canzoniere Palatino della Bibl. Naz. di Firenze pubbl. a cura di A. Bartoli e T. Casini – Bologna p. 171 – Citazione del Belloni – Op. cit. p. 508.

delle altre di influenza sempre più diretta, finchè si giunge a quelle essenzialmente individuali e personali.

Un'altra causa di ordine generale potrebbe essere anche quella segnalata dal Fornari (1), quella, cioè, che si riferisce al tramonto della *signoria civile e politica della parola*. « La greca parola, dice questo scrittore, sì potente in bocca di Pericle e di Demostene, è spogliata di ogni politico maneggio sotto i successori di Alessandro, esclusa dal governo delle pubbliche faccende, e fatta quasi straniera alla patria; perchè gli interessi della patria non sono più affidati a lei, e neppure quasi conosciuti più da lei. I greci re di Pergamo e di Egitto dànno favore a' greci scrittori e alle greche lettere, acciocchè gli uni e le altre servano al sollazzo e alla pompa delle loro corti; ma non dividono co' letterati le cure di stato, nè permettono che s' impacci di politica la letteratura. Le greche città poi, libere e forti una volta, serve ora e deboli, non altro possono domandare a' loro letterati se non diletto sterile, nè possono lor rendere altro guiderdone che di sterile applauso ». La stessa affermazione è fatta nei riguardi dell'eloquenza dei Gracchi e di Tullio, la quale servì poi per adulare Augusto e gli altri imperatori romani; e nei riguardi della parola italiana dopo il pontificato di Leone X, e di Clemente VII. Questa congettura del Fornari può anche essere fondata, quando si rifletta che là dove l'arte ha concorso all'incremento delle istituzioni politiche si è mantenuta all'altezza del suo

(1) Vito Fornari. Dell'Arte del dire V. II. p. 183. Napoli, 1881.

ufficio civile ed ha conservato, quindi, quella serietà d'intenti, che ha impedito ai cultori di essa di darsi al solo studio delle forme esteriori per deficienza di un contenuto ideale. Ma non ha che un' importanza molto relativa. Essa non ci dice altro, in ultima analisi, che lo splendore dell'arte è un esponente del rigoglio della vita politica, al cui incremento concorre efficacemente assieme colle altre istituzioni nazionali. E giacchè il Fornari ha voluto fare cenno anche del periodo aureo di Leone X, ci permettiamo osservare, che nel periodo fecondissimo della grandezza politica del papato, che raggiunse l'apogeo con Urbano VIII, l'arte era l'emanazione diretta e l'indice della munificenza della Chiesa stessa. Eppure nelle opere del Bernini, del Borromini, dei Carracceschi e del Guercin il barocco dominava sovranamente. L' oratoria sacra della seconda metà del secolo XVII diede prova di vera insania, di un vero delirio. E nessuna altra istituzione più della predicazione poteva contribuire alla grandezza civile e morale del papato, divenuto una vera e propria monarchia assoluta. Sotto il pontificato di Leone X se fiorirono le arti belle non si può dire lo stesso della lirica, inquinata, com'era, dal marcio petrarchismo; non ostante l'eleganza delle forme e la spigliatezza delle movenze della lingua dei nostri azzimati cinquecentisti. Ci sembra invece cervellottica l' altra ipotesi fatta dallo stesso Fornari. Egli sostiene che il secentismo fu determinato dal « passaggio dello scettro, o almeno del possesso della letteratura, dal popolo presso del quale ella nacque e crebbe, in un altro

popolo». E accenna al trasferimento della letteratura greca dall'Attica in Egitto; al fatto, che dopo Augusto «gli Spagnuoli e poco di poi, insieme con loro, alquanti nati in Africa e nella Gallia meridionale si usurparono il principato delle latine lettere»; al fatto, infine, che nel secolo XVI Spagna e Francia e Inghilterra e, in una esigua misura, anche la Germania ebbero una letteratura straniera, che era quella degli Italiani. L' opinione del Fornari sarebbe fondata sul fatto specifico, che una letteratura progredita in mano di un popolo rozzo, com'egli dice, decade e dà origine alla malattia del secentismo. Ora, domandiamo noi, può la sola imitazione di una cultura evoluta da parte di un popolo rozzo determinare il fenomeno secentistico? O piuttosto devesi pensare, che l'ambiente, dove quelle letterature, di cui parla il Fornari, immigrarono, fosse predisposto al secentismo, in modo da pervertire l'indole dell'ospite? Chi ignora, che lo stile dei popoli orientali è immaginoso, iperbolico, propenso ai traslati? Chi ignora l'enfasi e l' ampollosità degli Spagnuoli? Cicerone ci parla di un caratteristico *quiddam pinque atque peregrinum* dello stile iberico. In quanto poi alle nazioni europee del cinquecento, in cui avvenne l' immigrazione della cultura italiana, è da notare, che il *gongorismo, il preziosismo e l'eufuismo* apparirono un secolo dopo, quando, cioè, le rispettive letterature raggiunsero il più alto grado del loro splendore. L' imitazione italiana da parte degli stranieri precorre anche il 500. E, ciò che è degno di nota, come avverte il Farinelli, ai tempi di Chaucer,

in Inghilterra, c'era pure eufuismo, ossia secentismo. E poi, se il secentismo in quelle nazioni fu determinato dall'imitazione di una cultura non propria, perchè gl'italiani, che non avevano imitato se non i modelli classici, i quali, dopo tutto, erano sangue del proprio sangue, perchè gl'Italiani, dico, che avevano una letteratura propria e nazionale e che non erano rozzi, ebbero pure il loro secentismo? Un'altra osservazione: I Romani perchè non ebbero secentismo subito dopo l'immigrazione della cultura ellenica? Ed è proprio l'ipotesi del Fornari! Poichè, in quel tempo, il Lazio era ancora agreste, come afferma Orazio stesso, quando ci dice: «*Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio*» (1)

* * *

Dal fatto, che noi troviamo nel seicento, quasi contemporaneamente, cattivo gusto nella letteratura inglese, dove prese il nome di eufuismo; nella letteratura francese, dove assunse il nome di preziosismo; nella spagnuola, in cui si chiamò gongorismo; nella nostra, in cui fu chiamato marinismo; dal fatto ancora, che in Italia trovansi tracce di questo secentismo in ogni secolo, si desume, che esistono cause generali e cause particolari. Quali sono queste cause generali? Per potere sodisfare a questa domanda fa d'uopo che si esamini tutta la vita artistica italiana, cominciando dai primi monumenti per venire al periodo, in cui si inaugurò col Russeau il ritorno alla Natura; al periodo, in cui

(1) Orazio Flacco. Epist. I, lib. II. v. 156-157.

col Parini, coll'Alfieri, col Foscolo, col Leopardi si iniziò un nuovo orientamento delle lettere verso la loro funzione schiettamente civile, quando la lirica, in ispecie, venne liberata dai pregiudizi secolari e ricondotta alle fonti umane dell'amore consapevole e personale. Bisogna che si risalga al momento storico, in cui scomparve il culto del sentimento della natura e dell'amore, quando, cioè, l'elemento semitico trionfò sull'elemento ario greco-romano coll'avvento del Cristianesimo e del suo spirito nuovo, radicale, che portò la rivoluzione nella coscienza, e, nel caso nostro, nel modo di concepire la vita e le finalità di essa, mettendo, in tal modo, in antagonismo il sentimento dell'amore e della natura colle concezioni più strane e cervellottiche della metafisica trionfante. È un fenomeno nuovo nella storia universale della civiltà. È una reazione ad un mondo, che aveva compiuto il suo ciclo. Lo spirito del mondo classico rimase, sotto questo punto di vista, agli antipodi dell'ideale cristiano: quello afferma la terra e tutto ciò, che di voluttuoso, di estetico vi si può carpire: l'arte pagana è tutta un inno, una festa alla Natura: tra il poeta e l'arte ci sta la realtà con tutte le sue risorse, con l'inesauribile tesoro delle sue bellezze seducenti. L'arte cristiana nega la terra ed afferma un mondo, che si va colorando ai riflessi del misticismo e di una sofistica che si pasce di creazioni fantastiche e di dolci chimere. Tra il poeta e l'arte qui sta la paura dell'inferno, espiazione del sentimento umano e della natura, sorgente e fomite del peccato, che ci allontana dal godi-

mento del bello assoluto, sovrumano, divino. Così si creò un genio del male, che, alleatosi colla carne, attentò alla vera felicità dell'uomo, allontanandolo dalla contemplazione di Dio, dall'aspirazione ad una patria celeste. Di qui le più profonde caratteristiche della vita italiana di quei secoli tenebrosi; di qui il monachismo, il celibato, il *contemptus corporis*, il terrore delle pene atroci di un mondo imaginario di fuoco, la nevrastenia dell'ascetismo, le famose compagnie dei flagellanti, la condanna della cultura profana, i digiuni, le astinenze e tutte le manifestazioni politiche del fanatismo religioso. Ma il pensiero della civiltà, greco-latina; la tradizione dell'estetica classica non si spense nella coscienza degli Italiani: rimaneva nascosta e latente, sopraffatta dalla gagliardia della reazione, dalla fortuna del nuovo pensiero cristiano, favorito dai nuovi rivolgimenti economici e civili. Il cosidetto sacro romano impero, la rifioritura degli studi giuridici promossa da Irnerio; il concetto laico di Federico II, il tribunato di Cola da Rienzo; l'istituzione dei comuni; i discorsi politici e l'arte della guerra del Machiavelli sono altrettante testimonianze della persistente tradizione latina nella coscienza nostra. « L'anima italiana, dice il Gérbart, anche nel più fitto dell'età di mezzo, non cessò mai di vivere nelle condizioni, e nei caratteri, che aveva impresso in lei la civiltà greco-latina». Che dire poi dell'immanenza dello strumento del pensiero romano? La lingua *volgare* era riserbata all'espressione dell'amore e di quelle cose, che non promettessero l'immortalità e la gloria. La lingua ufficiale sino al secolo passato fu la lingua latina.

Nè si può affermare fondatamente, che l'Umanesimo abbia avuto origine nel quattrocento. Già fin dal secolo ottavo la stessa Inghilterra contava parecchie librerie celebri, fra le quali rinomatissima quella della Cattedrale di York, che contava trentasei autori tra greci, latini e cristiani. E questa cultura profana e sacra era una corrente, che aveva per suo centro la Roma nostra.

È vero che l'arte classica e la drammatica, in ispecie, subì un colpo mortale dalle invettive dei padri della Chiesa; è vero che le *laudi*, i *misteri* e le *sacre rappresentazioni* diedero lo sgambetto al teatro classico; ma questo non andò del tutto perduto; cadde come in un lungo letargo per svegliarsi, dopo la scossa datagli da Albertino Mussato, nel pagano secolo XVI. Il culto delle forme latine e l'imitazione della plastica ellenica fu innegabilmente una delle fonti del risorgimento della scultura italiana. Una prova eloquente ne è la rinascenza della scultura classica, che troviamo nel sarcofago, che chiude le ossa della Contessa Beatrice, madre di Matilde, nel camposanto di Pisa, per opera di Nicolò Pisano. (1)

E così dalla reminiscenza del pensiero politico all'imitazione dei monumenti dell'arte della parola è un desiderio, direi, innato nel popolo italiano, che resiste eroicamente all'opera di distruzione delle orde barba-

(1) Panzacchi. Le origini dell'arte nuova, in «Gli Alberi», pag. 354 - Ed. Treves.

riche, le quali tutto ci poterono distruggere all'infuori della coscienza latina, che raggiunge il suo splendore nel periodo del fecondissimo Rinascimento, col quale si schiusero orizzonti nuovi all'arte, alla religione, alla politica, alla letteratura.

Ma se il pensiero classico sopravvisse allo sgretolamento del mondo antico d'altra parte non trionfò del tutto sulla reazione delle nuove idee cristiane. In questo dissidio sta la contradizione profonda, che caratterizza la psicologia del popolo italiano di tutti i tempi. Si dice, che il medio evo è l'età delle più grandi contradizioni. Io oso affermare, che nella vita italiana di tutti i secoli la contradizione è cronica. Nel pensiero, nella morale italiana mancò sempre quell'unità organica di indirizzi verso determinate finalità, alle quali concorrevano concordemente e convergevano i fattori religiosi e politici, morali e giuridici del mondo classico; mancava, dico, quell'unità, che diede un carattere di individualità organica alla civiltà greco-romana, che ebbe il suo ciclo di vita normale. La nostra vita è il risultato ibrido di elementi eterogenei, contradittorii, antagonistici, determinato dell'azione morale della Chiesa, favorita dalle nuove condizioni storiche, economiche e politiche. Al sentimento naturale di una patria, intesa nel senso classico della parola s'innesta il sentimento anormale di una patria ultramondana, che esiste soltanto nel cervello ammalato degli asceti. Al sentimento del bello, che il genio ellenico sapeva cogliere dalla natura, dalla realtà delle cose, dalla religione, i cui dei avevano origine e

forme umane, s'innesta il concetto metafisico del bello assoluto che è la negazione e il disprezzo del bello contingente e positivo. Il sentimento della natura, così, e quello dell'amore umano vennero condannati come sorgenti di prevaricazione e di peccato dai nuovi principi della filosofia etica, che era l'emanazione diretta della Chiesa stessa, la quale assorbiva tutta l'attività intellettuale, tutto il pensiero, tutta la vita italiana, che assumeva, in tal modo, una caratteristica ibrida e indistinta.

Nel mondo antico questo ibridismo manca, perchè manca il conflitto tra l'elemento religioso e l'elemento civile. La religione qui è parte integrale della vita politica, perchè la genesi di essa è da ricercasi nelle tradizioni nazionali, nella razza stessa, cui apparteneva il gruppo politico, in cui essa aveva culto, o in altre razze umane, essendo che l'introduzione di dei forestieri non contradiceva al sistema politeistico di quei tempi. La letteratura antica, quindi, non ondeggiò tra il cielo e la terra; essa amò la vita e colse gli elementi estetici dai fenomeni stessi della natura, ed era, per tanto, parte essenziale della religione, la quale compiva una funzione pubblica, perchè rispondeva agli ideali etico-giuridici della nazione e del popolo, in mezzo al quale era nata e si svolgeva. La preoccupazione della carne non turbava la coscienza del mondo greco-romano; e l'amore umano e la natura assumevano un valore essenzialmente sacro e divenivano fonte di ispirazioni libere e sincere. La religione

romano-greca, in ultima analisi, era un naturalismo antropomorfo; essa attribuiva carattere di divinità alle forze e ai fenomeni naturali sia dell'ordine morale sia dell'ordine fisico. Essa a queste forze diede forme concrete, mortali, scegliendo tra queste quelle che rispondessero all'ideale della perfezione fisica umana, secondo le norme più rigorose dell'estetica. Così ci spieghiamo, che nella processione della dea protettrice di Atene prendevano parte come le ragazze più belle così i vecchi più belli. La religione, quindi, era tutta un inno al sentimento del bello, un vero culto, perchè la teogonia antica non si perdeva nelle nebulosità della metafisica, ma si confondeva colle stesse condizioni di esitenza, col finito, colla natura, coll'umanità. Tutto ciò che era umano e secondo natura non veniva condannato dalla morale e dalle leggi. La religione come contribuiva alla grandezza dello stato assieme con le altre istituzioni, così dava l'ispirazione all'arte, alla letteratura, che alla loro volta cospiravano alle finalità politiche della patria comune.

Ora là dove manca il sentimento della natura e quello dell'amore non può esistere vera arte, la quale consiste nell'armonia delle sue forme colla natura stessa. Nelle nostre produzioni intellettuali mancò spesso questa feconda armonia organica. Ed è per questo che la nostra letteratura, in genere, riuscì inestetà. Questa è la causa prima e generica della corruzione della lirica italiana di ogni secolo. Questa causa generale domina tutta la nostra vita letteraria sino al

tramonto dell'Arcadia, accompagnata da altre cause di secondaria importanza, che influiscono sulla determinazione del fenomeno secentistico in tutti i secoli.

Una di queste cause peculiari è l'imitazione, che sarebbe figlia primogenita della causa prima; poichè l'imitazione è favorita dall'assenza di sentimento, della mancanza della libertà d'ispirazione e dall'atrofia dalle facoltà creative. Così nel periodo delle origini si seguirono le orme dei provenzali; nel periodo del Rinascimento si rivolse l'attenzione ai modelli classici. E se il Rinascimento riuscì di una fecondità meravigliosa quanto utile nelle letterature di oltr'Alpi, il merito non è nostro; il merito è devoluto piuttosto ai buoni classici, che attraverso le nostre passive ricalcature e i nostri plagi, fornirono al genio di quelle nazioni i germi della loro produzione artistica. E noi dovettimo subire più tardi la lezione di vederci tornare fecondati nei monumenti d'arte, che il mondo ancora ammira, dalla Francia, dalla Spagna, dall'Inghilterra, quei germi preziosi.

Un'altra causa particolare, che scaturisce naturalmente dalla causa prima, è il fatto che il fine principale delle lettere italiane fu quello di dilettare, di divertire, di gradire. Bisogna attendere il Parini e l'Alfieri per vedere rivendicato all'arte il suo ufficio civile. Questa causa particolare si connette intimamente con l'altra dell'ambiente cortigiano. I nostri letterati dimenticarono la loro missione incivilitrice; perdettero la nozione della loro dignità personale e tra un do-

minatore e l'altro, tra un signore e l'altro, tra un prelato e l'altro si contentarono di godere, di vegetare, rinunziando alle più nobili risorse del cuore e del pensiero.

Un'altra causa secondaria è costituita dall'influenza degli studii filosofici e teologici, che conducevano inevitabilmente alle astrazioni e al simbolismo, nemico dell'analisi psicologica del cuore umano e della percezione oggettiva dei fenomeni reali ed umani; nonchè dal misticismo, che detestava tutto ciò che allettasse i sensi.

Più in là osserveremo altre cause particolari, come il neoplatonismo, la contro-riforma e lo spirito gesuitico, che reagì alla corrente pagana, inauguratasi col Rinascimento, dal quale ci avremmo dovuto aspettare l'ideale umano, un vero ricostituente per la nostra lirica già affetta di clorosi acuta; nonchè la dominazione spagnuola, che acui sempre più quel male cronico, ereditato dai secoli precedenti.

Ma ritorniamo alla considerazione delle cause generiche, che investono, come dicemmo, quasi tutta la nostra lettetura.

Tutte, come dicevo, le manifestazioni della vita italiana erano assorbite dall'attività della Chiesa, che da Roma s'irradiava per tutta l'Europa, donde il nome di cattolicesimo o universalità. Era naturale quindi, che, in Italia più che nelle altre nazioni cristiane, si doveva sentire più direttamente e più profondamente l'azione delle idee melanconiche e antiumane della Chiesa. Ed

è questa, forse, la ragione principale, per cui, nella Provenza - dove le condizioni politiche, che promossero, prima che altrove, la monarchia, fecero sviluppare più precocemente il *volgare* - il sentimento umano dell'amore, condannato dalla Chiesa stessa, ebbe il suo culto, favorito anche dalla presenza degli Albigesi, che osavano ribellarsi al domma e all'autorità della Chiesa romana.

E mentre la lirica dei trovadori, che cantava l'amore e la gloria profana; mentre la poesia del *gai saber* raggiungeva colà il suo più alto grado di splendore, da noi invece i salmi e le laudi e i *dies irae* occupano la coscienza del nostro popolo, avvolto ancora nella nebbia dell'evo-medio e atterrito ancora dallo spettro dell'altra vita. Ma quando questo senso di orrore andavasi scolorendo, quando lo spirito italiano si destò da quello stato patologico e rivolse gli occhi verso un nuovo orizzonte, dove sorridevano gli albori di una vita piena di attrattive e di seduzioni terrene, fu allora che anche da noi quel *volgare*, che dal X al XII secolo cedette al latino, assunse una funzione letteraria e fornì le forme al sentimento dell'amore umanizzato. E dove poteva attecchire questa nuova arte se non là dove poteva liberamente svolgersi, la dove ragioni politiche avevano tolto al concetto del papato quell'aureola, che lo circondava, là dove il concetto della laicizzazione del pensiero era una seconda religione? Questo terreno favorevole fu la corte siciliana di Federico II, di Svevia, che combatteva la potenza dei

papi. Qui la poesia trovadorica trovò il suo ambiente favorevole. Ma qual'è l'indole dell'amore cantato dai poeti di quella corte? Sia per l'influenza della poesia occitanica, sia perchè il sentimento dell'amore non era ancora emancipato dalle pastoie delle dottrine cristiane, la poesia della Corte riusciva artifiziosa, convenzionale; la donna cantata era anonima, tipica; il cantore, freddo, compassato, monotono, perchè la sorgente dell'ispirazione non era il cuore, come nel *contrasto* di Ciullo d'Alcamo, che spira un alito di sensualità efficacemente spontanea, ma il cervello e la facoltà della riflessione.

I primi monumenti, adunque, della letteratura italiana nascono col peccato di origine: coll'artifizio. La lirica, quindi, è ammalata fin nel suo germe; essa nasce quando il nostro pensiero è già adulto. Ed osserviamo che essa è piuttosto un giuoco della fantasia, che un'emanazione sincera, impulsiva del nostro cuore. Questo era già bacato; era un muscolo, che da tanti anni non balzava più per affetti umani; era un organo deviato nella sua funzione naturale. Si poetava, in genere, per mero passatempo. Il vero sentimento era stato sopraffatto dalle frenesie mistiche e visionarie del fanatismo religioso. E se nello *Stabat* e nelle *laudi sacre*, come in quella di Fra Iacopone da Todi, troviamo qualche traccia di vero sentimento è là dove l'autore è costretto a mettere nella bocca della madre di Gesù agonizzante parole, che proferirebbe qualsiasi madre, che assistesse alla tragica morte della propria creatura. È il con-

cetto umano, che riesce così efficace e ci commuove! Ma quando si trattava di cantare affetti sovrumani allora la poesia è tutta inviluppata di concetti astratti, di forme convenzionali, di artifizi retorici. Le fonti del sentimento schiettamente umano erano, direi, dissecate. Era la memoria la facoltà predominante. Ad essa era lecito rivangare nel passato; al cuore era riserbato un amore celeste. Quindi: o asceta o erudito. Ecco perchè la nostra poesia è poesia d'imitazione; ecco perchè la nostra poesia non fu mai originale. E se ammiriamo la poesia dei nostri grandi italiani, in essa è sempre l'artista, che prende il posto del poeta; perchè il sentimento vero non ebbe quasi mai la sua libera espressione. Quanto non è plastica ed elegante la forma dei cinquecentisti? Quanto non sono armoniosi i versi del seicento? Eppure, come vedremo, la poetica del secolo XVII è priva di sentimento! Dove manca il vero sentimento non c'è vera poesia. E questo vero sentimento mancò sempre nella nostra letteratura per quell'ibridismo, che caratterizza la vita italiana, d'ogni secolo. Per queste ragioni i nostri poeti, se ne togliamo pochissimi, non poterono sviluppare la facoltà della fantasia, ma quella dell' immaginazione. Quella è concessa non solo ai grandi ingegni, ma a coloro, che alla profondità dell'ingegno aggiungono la libertà dell'espressione dei proprii pensieri e sentimenti. « La fantasia, dice il De Sanctis, lavora di dentro e non ti coglie il di fuori, se non come espressione e parola della vita interiore. L'immaginazione

è l'analisi, e più si sforza di ornare, di disegnare, di colorire, più le sfugge il sostanziale, quel tutto insieme, in cui è la vita. L'immaginazione ha molto del meccanico, è comune alla poesia e alla prosa, a' sommi e a' mediocri; la fantasia è essenzialmente organica ed è privilegio di pochissimi, che son detti Poeti. » (1)

Perché in fatto di poesia lirica non abbiamo avuto neppure sentimento nella poesia del secolo XIII, compresa quella del *dolce stil nuovo?* Già si è notato che nella poesia provenzale siciliana e continentale manca la sincerità dell'ispirazione e il calore della passione. Nessuno può negare che nella scuola *del dolce stil nuovo* manchi il vero sentimento, sebbene Dante stesso faccia esplicita dichiarazione, che egli è uno di quelli, che va *significando ciò, che amore noto della dentro.* Il sentimento dell'amore non si è ancora, nel secolo XIII, svincolato dall'influenza delle cause generali, che abbiamo già indicato. Qual'è, in fatto, il carattere della poesia del *dolce stil nuovo?* Quì l'amore non è sentito, ma, per usare un latinismo, *intelletto.* Chi ama ha intelletto di amore. O voi che avete intelletto di amore, dice Dante in un suo sonetto. Esso è, ancora, considerato come un privilegio dei virtuosi; e, per ciò, *a cuor gentile ripara sempre amore. Amore e cuor gentile sono una cosa,* dice Guinicelli. L'amore, così, dalla sua sede naturale viene condotto violente-

(1) F. De Sanctis - Storia della Lett. It. V. I p. 67 - Napoli, 1879.

mente alla testa e diventa oggetto di riflessioni filosofiche, di sottigliezze speculative intorno alla sua genesi, alle sue conseguenze, e alla sua sede. Ciò era, evidentemente, un fenomeno dell'idealismo nella filosofia, e del misticismo nella religione, che mandava i suoi riflessi anche sul contenuto della lirica del tempo. Chi vuole conoscere Dio, diceva la filosofia cristiana, impari a conoscere l'uomo, che è fatto a somiglianza ed a immagine di lui. La bellezza, per le idee filosofiche e teologiche contemporanee, è luce della verità, è Iddio stesso, che è bellezza assoluta, è la verità stessa. Con questo processo idealistico si giungeva al concetto, che la donna era un mezzo di miglioramento morale, un termine medio tra la terra e il cielo, la scala che conduceva a Dio. Così si spiega che nelle donne cantate da quei poeti manca la personalità; esse esistono soltanto nella mente, non nel cuore dell'artista. E quando Lapo Gianni mette in ridicolo l'amore, chiamandolo « nova et antica vanitate », intende parlare dell'amore reale, umano, non dell'amore cantato da Guido Cavalcanti, dallo stesso Alighieri, da Dino Frescobaldi, da Gianni Alfani, da Cino da Pistoia, che costituiscono la nobile pleiade, di cui egli faceva parte.

L'amore dei poeti del *dolce stil nuovo* non è fondato sul sentimento e sulla psicologia dell' individuo, ma sull'ammirazione delle qualità morali dell' amata; la quale s'innalza sopra i sensi come una nuvoletta dorata, come un profumo soave. Le larve e le ombre delle donne della poesia trovadorica, cedono, ora, il

posto agli angeli. La Beatrice della *Vita nova* diviene la Beatrice della *Divina Commedia*, Ed è così, che il poeta si contenta di un solo sguardo della donna amata, di un semplice saluto; *gli occhi* del poeta *non ardiscono di guardare*, quando ella *altrui saluta*, ed *ogni lingua diventa muta*: *Fugge dinanzi a Lei superbia ed ira;* ogni dolcezza ogni *pensiero umile nasce nel core a chi parlar la sente.* Il poeta si sente diminuito di fronte alla figura ideale della sua *donna saggia*, ed è compreso da un senso profondo di ammirazione e di emulazione; subisce, allora, un abbattimento, che gli fa invocare la morte. « L'amore di donna, osserva Enrico Nencioni (1), per i poeti del 200 è, più che una passione, un desiderio, . . . . ma più che la donna amano l'amore, perchè felici o sfortunati, sono sempre al medesimo punto. Con delle frasi del Guinicelli, di Lapo Gianni, del Cavalcanti, dell'Alighieri, di Cino si potrebbe comporre un libretto, che si potrebbe intitolare: la teologia dell'amore ».

E se, adunque, mancava il vero affetto, il sentimento umano, personale; se invece di ispirarsi alla ricca tavolozza delle bellezze della natura, unica fonte di vera poesia feconda, questi poeti vivono in un'atmosfera trascendendale, sovrasensibile, non è da stupire se fecero del più nobile degli affetti l'oggetto dei loro sforzi intellettuali, se si perdevano in una vana e sterile accademia filosofica e scientifica dell'amore, se fe-

(1) E. Nencioni – La letterat. mistica – La vita Ital. del Trecento, Treves – p. 242.

cero sfoggio di abilità retorica. Ogni sentimento, così, diventa, come abbiamo già osservato, uno spiritello; ogni concetto, un simbolo, un'allegoria; ogni imagine, un'occasione per sfogare la mania di distinguere e di personificare. Tipico è l'esempio del Cavalcanti, che il Volpi (2) opportunamente ci riferisce:

*L'anima mia dolente e paurosa*
*Piange nelli sospir che nel cor trova,*
*Sicchè bagnati di pianti escon fore.*
*Allora par che nella mente piova*
*Una figura di donna pensosa*
*Che vegna per veder morir lo core.*

La canzone di Cino da Pistoia « L'alta speranza » ci conferma sempre più nel nostro assunto. In essa abbiamo un'alta speranza, che aveva salutato l'anima del poeta e le aveva dato la notizia, che la donna gentile, da lui veduta, giungeva cortese e piana, posando nelle braccia della Pietà. E non sa Cino bene guardarsi dal ridicolo, osserva il Volpi, come quando con secentistica immagine dice in un sonetto (CXLIX), che desidera di vedere la sua donna, quantunque tema di incespicare abbagliato dallo splendore della sua bellezza, perchè spera, che, se cade, la Pietà lo aiuterà ad alzarsi.

Da tutto ciò, che si è detto, emerge, evidentemente, che, in ultima analisi, bisogna risalire a quell'ibridismo

(2) G. Volpi – Il Trecento – p. 9.

della vita italiana, determinato dalla tacita condanna, che la Chiesa faceva dell'amore umano e della natura, e che riflettevasi nel pensiero, per trovare la causa generica e mediata del fatto, che la nostra lirica non fu mai soggettiva e passionale, e del fenomeno degli artifici retorici, che sono una conseguenza diretta del difetto di sentimento vero e reale nella lirica italiana di ogni secolo.

* * *

Chi non conosce le lotte intime, che si agitavano senza posa nell'anima del Petrarca, per effetto delle sue tendenze mistiche? Basterebbe il suo *Secretum* o *De contemptu mundi* per darci la rivelazione dei contrasti poderosi, che egli faceva per reagire contro la sua passione essenzialmente umana, che lo distoglieva dall'amor di Dio. Nel primo dei dialoghi, che il poeta tiene con S. Agostino, questi dice, che il Petrarca conosce il torto sentiero e non ha forza di camminare pel retto. Nel terzo lo stesso padre della Chiesa osserva, che non è vero, che l'amore di quella donna guidi il poeta per il retto sentiero, perchè furono sempre onesti i pensieri del giovane innamorato; e che il nome di Laura contribuì a fargli sempre più desiderare l'alloro poetico. E quando il poeta chiede dei rimedi per curare questa malattia, S. Agostino gli consiglia, tra gli altri, il rimedio della preghiera. Da questa analisi psicologica si rileva, che il Petrarca, evidentemente, amava, sapendo di peccare: l'oggetto del

sua passione doveva essere la più alta idealità della bellezza muliebre, sol perchè questa era il riflesso del bello assoluto, di Dio, sol perchè essa era la leva della sua esaltazione morale. Così ci spieghiamo, che egli riesce più felice e raggiunge maggiori pregi artistici nelle rime in morte di Laura. Qui la sua donna aveva lasciato quelle spoglie mortali, che lo facevano cadere in peccato; qui si era trasumanata, si era idealizzata. È allora che l'amore per Laura diventa più appassionato. Allora essa, nota il Bartoli, (1) comincia a sospirare di lui, ha per lui i dolci sguardi e le parole soavi, ha pietà delle sue lacrime, diventa gelosa e pia. È allora che essa viene al letto, in cui il poeta *languiva, e pietosa s'assideva in su la sponda e gli asciugava, con quella mano, che tanto desiò, gli occhi, e col suo dir gli apportava dolcezza ch'uom mortal non sentì mai.* Ed è notevole, che il Petrarca confessava che se ella fosse tornata in vita, gli avrebbe messo nell'anima un inferno. E per ciò non voleva rivederla. Ciò può essere anche un effetto dell'ardente passione, che produce, innegabilmente, simili fenomeni. Ma era pure una conseguenza del misticismo congenito. Ricordiamoci, che egli riteneva uno dei doveri più gravi *degli uomini dotti* la meditazione *continua* sulla morte; ricordiamoci, che egli mortificava il corpo con vigilie e con digiuni; che si alzava di notte per fare orazioni; che componeva egli stesso delle pre-

(1) Bartoli. Il Petrarca. In « La vita italiana nel Trecento », Treves, p. 266.

ghiere e dei trattati ascetici, nello stesso tempo che anelava a quella gloria mondana, alla quale nessuno, nell'evo-medio, aveva aspirato. Non si dimentichi, d'altra parte, che il cantor di Laura sudò sulle opere dei classici a tal segno da meritare il nome, che i posteri gli diedero di precursore del Rinascimento.

Ora questa incostanza, che al poeta deriva dalle lotte intime del suo spirito, si riflettono, secondo noi, sulle sue poesie, le quali si compongono, come osserva lo stesso Bartoli « di elementi diversi e che sono non di rado in contradizione fra loro. Ora sembra che vaghi incerto o nebuloso nelle generalità insipide dell'arte trovadorica, ora invece si addentra nella più concreta realtà della poesia popolare; si compiace nelle più fini e profonde analisi psicologiche, o trasvola alle idealità più aeree; è una cosa umana e cosa divina, è gioia e tormento, è insomma una lotta e una contradizione continua. » (1) Da questa opposizione tra l'amore umano e il suo spirito, legato al misticismo, egli si liberava facilmente ricorrendo al sentimento platonico, puro di ogni concupiscenza; « dalla quale astrazione, nota il De Sanctis (2), non potea uscire che una lirica dottrinale e sbiadita, senza sangue, dove non trovi nè l'amante, nè l'amata, nè l'amore. Vi sono momenti nella vita del Petrarca abbastanza tranquilli e prosaici, perchè egli si possa dare a questo spasso. Allora riproduce la scuola dei Trovatori con

(1) Op. cit. p. 261.
(2) Storia della Lett. ital. p. 271.

tutti i suoi difetti; in una forma eletta e vezzosa, che li pallia. E vi trovi il *convenzionale*, il *manierato*, *le regole e le sottigliezze del Codice d'Amore*, sopratutto *concettoso . . . . antitesi, freddure, sottigliezze, ragionamenti in forma pretenziosa e civettuola* ».

Come è chiaro, a prescindere dall'influenza, che la poesia provenzale ebbe ad esercitare sulla poetica del Petrarca; a prescindere dall'azione, che dovettero certamente esercitare sulla medesima le tendenze verso le astrazioni, il simbolismo e la personificazione proprie della filosofia e della retorica del tempo, non è da mettersi in dubbio, che, ove il Petrarca avesse voluto cantare senza sottintesi, direi, la sua passione, che, del resto, era reale e profonda, non avrebbe certamente incespicato in tutti quei difetti, che gli si sono imputati. La causa, dunque, mediata, generica è, secondo il nostro parere, quel carattere di spiritualizzazione, che si è voluto dare a ciò, che è umano, reale, vero; quel dualismo, che caratterizza l'espressione dell'amore nella lirica di ogni tempo per effetto del nuovo indirizzo datale dalle idee reazionarie della Chiesa, che negava ciò, che il mondo classico aveva affermato.

E se pensiamo che il Petrarca ebbe tanta fortuna nei secoli a lui posteriori, per le ragioni a suo luogo dette, non è da meravigliarci se i versaiuoli del Quattrocento e del Cinquecento, che non erano animati dalla stessa passione, ond'era acceso l'innamorato della moglie di Ugo de Sade, inquinarono sempre più quel rigagnuolo, che abbiamo veduto nascere nella

fonte provenzale. La causa generale persisteva. Anzi, colla Contro-riforma, vedremo, che il gesuitesimo si affermerà ufficialmente; e l'arte, in genere, e la lirica, in specie, percorrerà la sua china vertiginosa, finché nel secolo XVII il sentimento dell'amore verrà del tutto bandito per cedere il posto alle aberrazioni della fantasia, che, lavorando nel vuoto, cadrà nel barocco e nel ridicolo.

Allora quand'è, che ci è dato raccogliere qualche fiore solitario dalle fragranze sincere e soavi nel giardino dell'arte italiana? La risposta è facile: le sole volte, in cui l'artista, spostato nel secolo, si astragga dall'ambiente convenzionale, in cui il fattore religioso del nuovo orientamento del pensiero l'ha posto, per ritornare al culto della natura. Quando, cioè, l'arte uscita da un salutare lavacro, si vestirà di nuove forme; quando compirà la riconciliazione colla natura, integrando l'accordo tra la materia e l'idea. Allora sarà all'altezza della sua funzione; sarà sinceramente umana e non sentirà il bisogno di ricorrere ad una veste convenzionale, che si adatti a tutte le manifestazioni del pensiero e degli affetti; e non si abbandonerà voluttuosamente alle sole audaci creazioni della fantasia, che senza il *santo vero*, condurrà inevitabilmente al falso e allo strano.

Era venuta quest'èra di risorgimento per l'arte nostra. Ma fu un periodo transitorio e fugace. Era il soffio rigeneratore dell'Umanesimo, che poteva chia-

mare a vita novella la lirica amorosa dalla morta gora, in cui pericolava. Se non che le ragioni, che più volte abbiamo detto, dovevano fatalmente togliere ogni libertà di ispirazione, e lo studio del mondo pagano doveva fermarsi al limitare della sole forme. E se qualche volta si tentò di sentire la natura, non la si guardò direttamente, ma attraverso le fredde pagine dei classici stessi. Di qui si passò alla servile imitazione delle forme antiche; e la natura, unica sorgente del vero e del bello, cadde nell'oblio; donde una lirica senza contenuto, fredda, inanimata, sebbene levigata, tornita, elegante nella forma esteriore. Anche questa imitazione dovrà più tardi cadere in disuso e il ribelle seccntista saprà attingere le ispirazioni delle sue strane creazioni alla fonte vaporosa della sua sfrenata immaginazione e nel fondo degli *industri calamai*.

Quando, adunque, si potè sentire un nuovo alito di poesia realistica? Negli albori del Quattrocento, allorchè l'umanità dimenticò i terrori, che travagliarono e turbarono la sua coscienza, e riprese, almeno per un momento, il gusto delle bellezze del mondo reale; allorchè si ridestò alle voluttà musicali, che gli elementi della natura offrono all'anima commossa del poeta sincero. Fu allora che la Musa italiana si liberò del gravame allegorico-scolastico, per seguire le intime ispirazioni attraverso i frammenti del classicismo. La donna non si amò con Aristotele e S. Tommaso, ma con Ovidio e Vergilio. La lirica, quindi, non ha più un contenuto vaporoso e convenzionale, ma è li-

bera e positiva; e la donna non viene concepita nella fantasia dell'artista come una figura avvolta in un velo più o meno trasparente, portata in cielo da candide nuvolette e tra il profumo dell' incenso; ma è sentita ed ammirata in mezzo ai fiori dei prati e alle voluttà dei sensi. Il Poliziano è il vero rappresentante di questo rinnovamento della lirica italiana. Egli è l'appassionato traduttore di Omero e di Vergilio; lo studioso dei classici, che rivissero nello spirito di quel secolo. E mentre il Petrarca fu ancora attaccato alle tradizioni mistiche dell'età di mezzo, l'autore dell' «Orfeo», invece, è tutto moderno, appartiene decisivamente al mondo umanistico. Ecco perchè nel Poliziano non trovansi tutte le sottigliezze, i concettini, tutto quell' armamentario retorico, che usarono i poeti, che lo precessero e quelli che lo seguirono. È vero che il Poliziano possedeva un gusto molto squisito, ma è pur vero, che egli sarebbe scivolato nei difetti della lirica contemporanea, se non avesse attinto le sue schiette ispirazioni al mondo interiore della sua psiche e alla realtà oggettiva della tavolozza magica della natura. Questo fenomeno, quasi isolato, nell'arte italiana è dovuto unicamente al movimento reazionario dell'Umanesimo. Qui, adunque, cessa, per un momento, l'azione di quella causa generale, che ha essiccato le fonti purissime e genuine della poesia di sentimento ed umana. Di fatti, quando nel 600 gli antimarinisti per reagire agli eccessi della scuola di G. B. Marini si serviranno del classicismo come arma efficace, non riu-

sciranno del tutto nell'intento, perchè il proposito dei reazionari non era soltanto la rigenerazione artistica, ma sovratutto quella morale e religiosa. E siccome più che di moralità e di religione, possiamo, nel 600, parlare di ipocrisia violenta, la lirica amorosa di questo secolo, come vedremo, riesce priva affatto di sentimento e di vera ispirazione.

Quando, pur in pieno Umanesimo, si segue la tradizione e si vuole cantare il sentimento dell'amore colle forme del Petrarca, che si adattavano, come abbiamo notato, all'indole dell'ambiente, la lirica italiana ricade nel mondo delle astrattezze platoniche, nelle acutezze dello spirito, nel falso e nel grottesco. Non occorre ripetere gli esempi di Serafino d'Aquila, di Pamfilo Sasso, del Tibaldeo, del Cariteo e di tutta la folla versaiuola, nella quale indarno cercheremmo immagini classiche, sentimento della vita reale e della natura.

E ciò perchè il Poliziano è come uno spostato nel secolo e non si astrae dall'ambiente giocondo e sensuale della sua città natia, dalla patria delle arti; mentre i poeti del suo secolo, se togliamo pochissimi, come il Pulci, sono poverissimi di potenza ispiratrice, ottusi d'ogni sentimento spontaneo e sincero, perchè schiavi dell'ipocrisia religiosa e dell'ambiente mefitico delle corti, che sono stati da noi considerati come i fattori della tralignazione della lirica amorosa. In questo secolo o si era latinisti sfegatati o poeti di corte. Non si dimentichi che nel Quattrocento Dante era considerato come il poeta degno dei ciabattini!

La lingua *volgare* era lo strumento più comodo per divertire i principi e le dame. E allora, se il sentimento dell'amore era condannato dalle condizioni morali del tempo, se la libertà d'ispirazione era soffocata dalla tirannide, se nelle corti non era lecito se non adulare e fingere, non ci meraviglieremo, se l'Umanesimo non ebbe altra sorte che quella dell'imitazione passiva dei classici. Abbiamo la fioritura delle accademie, l'incremento dell'erudizione, ma la lirica, pur troppo, è destinata a vivere una vita artificiale, galvanizzata. Date, quindi, le cause generali, cioè l'ibridismo, che venne fuori, nella vita italiana, dal connubio delle idee cristiane colle idee neopagane, la lirica amorosa non poteva che vivere di vacuità e di artificio. È inutile che Lorenzo Valla si sforzi di dimostrare, che l'invadente latinismo non pregiudichi la fede; poichè questa è oramai scossa, e l'arte pagana s'intreccia all'arte cristiana, presentando un carattere mostruoso, che si riflette nell'arte stessa, nella vita, nella politica, nella morale. Il pensiero ci guadagnò non poco, perchè il movimento della Riforma trovò il suo poderoso impulso nell'istituto del libero esame, favorito dalle rivelazioni positive del naturalismo pagano; la scienza potè incamminarsi per la via dell'indagine e dell'osservazione induttiva e sperimentale; ma la lirica amorosa ci perdeva, poichè non era lecito ai poeti esprimere l'amore secondo la concezione, che di esso ebbero i pagani.

Di qui quel gesuitesimo, che, con tinte diverse, troviamo nella lirica amorosa di ogni secolo. Ecco per-

chè il Tasso e il Marini sono infelici nell' espressione dell'amore. L'intento di dare al poema un carattere di pietà conduce l'autore della Gerusalemme liberata a darci un episodio, in cui ci dà una Sofronia, che sembra una educanda da monastero. Essa piuttosto che commuoversi alle ardenti parole del suo compagno di supplizio, Olindo, preccupata dei destini oltramondani, rivolge gli occhi al desiato Cielo.

* * *

E allora che cosa rimaneva al *servum pecus* dei verseggiatori? Rivolgersi all'imitazione. Ed è per questo motivo, che il petrarchismo, come si è dimostrato, influì tanto sul carattere della nostra lirica. I difetti di questa malattia epidemica devono, in ultima analisi la loro genesi alle condizioni speciali della nuova civiltà cristiana. Finchè, di fatti, la Chiesa conservò il suo carattere apostolico, la lirica, come ogni altra manifestazione del pensiero profano, tacque, perchè incompatibile collo spirito del cristianesimo autentico e genuino; ma quando il sentimento religioso diventò fede e cattolicesimo, che pose una mano nelle cose celesti e l'altra nei beni temporali, allora, anche per le ragioni storiche e mesologiche, la lirica amorosa riflette questo nuovo stato della coscienza europea; diventa un mezzo ameno e comodo di distrazione.

Nel 500 il culto delle forme classiche era entrato nella sua seconda fase, in quella della riflessione. Il primo stadio del Rinascimento aveva fatto intrave-

dere orizzonti nuovi alla religione, alla politica, alla scienza; ma l'arte della parola si era fermata alla semplice imitazione, spesso alla traduzione dei componenti classici; donde il fenomeno universalmente conosciuto, che il teatro antico, già soffocato dal mistero, dalle sacre rappresentazioni, era riapparso come una quercia annosa colpita dal fulmine, che, sopita per secoli, mandi i suoi verdi rampolli. Ma pur troppo quella nuova vegetazione non ebbe lo sviluppo desiderato; e la qnercia risorgeva più bella e più vegeta nel suolo spagnuolo e francese dalle sue radici, che si erano colà comunicate.

Fin qui è il rifiorire delle idee pagane, che dà un aspetto tutto proprio al nostro Cinquecento; e nei riguardi della lirica amorosa abbiamo veduto, che quell'ibridismo della vita italiana, sulla cui influenza abbiamo tanto insistito, si rende sempre più manifesto ed acuto. Ma col nuovo avvenimento storico della Contro-riforma questa influenza diventa vieppiù decisiva; poichè ora si inaugura un nuovo indirizzo. Mentre nella prima metà del secolo anche la chiesa si era impaganita ed aveva colla sua condotta immorale provocato la riforma protestante; ora la chiesa assume un posto di combattimento contro la riforma stessa e la corrente paganizzante. Nel 1501 è possibile il fatto, che ci riferisce Giovanni Burchard, maestro di cerimonie di Alessandro VI e vescovo di Città di Castello, e che si svolse nel palazzo apostolico, quando cenarono col duca Valentino 50 *meretrices honestae, cortigianae*

*nuncupatae*, le quali dopo cena danzarono ignude e fecero altre prove di loro valentie e di lor arte in presenza di esso duca, della sorella di lui, Lucrezia, e del padre di entrambi, il buon pontefice Alessandro VI (1). Ma dopo il Concilio di Trento la società si va orientando, direi ufficialmente, verso l'ipocrisia; ed allora il sentimento dell'amore non è tacitamente condannato dalla morale della Chiesa, come una volta; ora è il culto esterno, che spegne del tutto ogni residuo di sentimentalismo. Mentre nella prima metà di questo secolo accanto al Bembo, che nei suoi «Asolani» conclude, che la vecchiaia è l'età più bella della vita, perchè non si lascia sviare dalle bellezze terrene, e che la morte diventa, così, l'ideale della vita, perchè ci mette in braccia della bellezza eterna (2); mentre accanto al Cardinale Bembo, dico, abbiamo, d'altra parte, un Pietro Aretino, che osa affermare, che il matrimonio è un fardello da lasciarsi sulle spalle di Atlante, dopo il Concilio tridentino non è possibile più la fusione degli elementi pagani colle idee della Chiesa. La quale, volendo richiamare a vita novella e restaurare il frainteso sentimento religioso del periodo apostolico, date le nuove condizioni della coscienza europea, determinate fatalmente dal nuovo indirizzo del pensiero paganizzato, e non ostante la forza dell'autorità, che le veniva dal suo potere politico oramai consolidato, la

(1) Confr. A. Graf. Una Cortigiana fra mille, in Attraverso il Cinquecento - p. 226.

(2) Confr. Flamini - Il Cinquecento - p. 298.

Chiesa, dico, doveva necessariamente condurre le anime ad una violenta ipocrisia.

Se prendiamo, infatti, ad esaminare ciascuno dei capisaldi della contro-riforma, ben presto ci accorgeremo, che la lirica amorosa, cui sino allora era stata concessa una larvata libertà, ora viene quasi ufficialmente condannata a morire. Restaurazione della fede significava, nell'intenzione del Concilio, ricondurre le anime a quell'entusiasmo, a quel fanatismo religioso dei tempi primitivi della Chiesa; significava allontanare un'altra volta l'uomo dalle sue passioni terrene per indirizzarlo verso regioni più elevate, spirituali. La creazione di nuovi ordini religiosi, il miglioramento dei costumi del clero è ancora una prova luminosa della restaurazione del celibato. Ed è così che la lirica italiana del 500, che è tutta petrarchistica, quanto più si avvicina alla fine del secolo, tanto più procede nella sua corruzione. I concettini, le leziosità stucchevoli, gli artifizi formali, che riscontriamo nell'Aminta del Tasso e nel Pastor fido del Guarini, ci rivelano l'esaurimento, in cui era pervenuta la lirica italiana negli ultimi 40 anni del secolo XVI. Così possiamo affermare, che la decadenza della lirica amorosa, la quale fa notevole contrasto col rigoglio dell'arte, in genere, che nel secolo di Leonardo e di Raffaello, di Michelangelo e del Cellini, dell'Ariosto e del Berni, e del Macchiavelli e del Guicciardini raggiunse altezze insuperate, è dovuta alla causa già indicata. Laonde non ci sorprendono le freddure e le arditezze re-

loriche di Nicolò Franco, dell'Accolti, dell'Aretino, di Luigi Groto, dello Speroni e di moltissimi altri; noi ci meraviglieremmo, invece, se dalla lira di quel tempo uscissero note di sentimento vero, note passionali come quelle del Leopardi, del De Musset, ed altri, che, ribelli a qualsiasi pastoia di scuola, seppero esprimere gli intimi moti dell'anima loro, servendosi delle forme, come di una veste indispensabile e semplice e non come oggetto di lusso civettuolo e procace.

Oramai l'azione della contro-riforma si fa sentire, profondamente, nelle coscienze europee e in Italia in ispecie, favorita da due leve potentissime, dalla censura ecclesiastica da un canto, e dai rigori dell'Inquisizione dall'altro. E quanto più ci inoltriamo nei tempi, tanto più la causa generale si acuisce, portando con sè, come effetto necessario, quello stato speciale della letteratura del secolo XVII, che chiamasi secentismo.

In questo secolo la Chiesa si afferma all'ombra del trono spagnuolo, che sin dal 1559, in forza del trattato di Câteau Cambrésis, si era installata su varie regioni italiane ed aveva ridotto obbedienti al suo cenno tutti gli altri governi. Colla libertà politica, perduta colla censura laica, che i principi, cupidi di regnare, opponevano dispoticamente con sanzioni severissime a coloro, che dessero segni di vita, si era perduta anche quella del pensiero, soffocato dalle istituzioni della *censura* e dell'*indice*, e dall'autorità inquisitrice. Oramai i tempi sono cambiati: una volta Dante potè assorgere a giudice severo degli atti compiuti dagli uo-

mini più grandi, laici ed ecclesiastici, contemporanei; ed a lui fiero moralizzatore fu lecito far rivivere nelle bolgie infernali sotto il suo magico e felice pennello, sotto il suo sicuro scarpello e teste coronate e prelati temuti. Al Certaldese fu dato mettere a nudo i corrotti costumi degli ordini religiosi. Al Petrarca e a S. Caterina da Siena fu possibile dare consigli a principi e pontefici; ma agli uomini del secolo XVII non è più lecito discutere.

La satira, secondo me, è l' indice più eloquente delle condizioni, in cui versa la libertà di un popolo. La satira classica era personale, come la commediografia, dove si muovevano maschere, che alludevano ad uomini viventi; la satira dei Greci e dei Romani fu sempre personale: così Aristofane e Orazio e Luciano e Giovenale senza alcuna misericordia assalirono i difetti degli uomini senza starsene sulle generalità e senza declamare come la satira del 600. In cui, se togliamo la *Pietra di Paragone Politico* di Traiano Boccalini - che del resto fece più vita nel 500 - se togliamo questo librettino, che contiene una violenta invettiva contro gli Spagnuoli e uno scuotimento contro la sonnolente Italia, non troviamo un componimento satirico, che protesti contro il servaggio politico. Nessuno più osa sollevare la voce. Il Boccalini fu ucciso nel letto. La censura e l'Inquisizione erano là pronte a reprimere nel sangue le manifestazioni più legittime ed innocue della dignità umana, i moti insurrezionali della coscienza, gli ardimenti del pensiero. Il Galilei è reo

di essersi sollevato colle sue concezioni contro il sistema tolomaico, contro l'autorità della tradizione biblica. Oramai la coscienza è del tutto spenta. E dal famoso convegno di Bologna tra Carlo V e Clemente VII, col quale vediamo spegnersi la luce del Rinascimento e iniziarsi il movimento della reazione cattolica - un vero Rinascimento religioso - sino all' Arcadia del secolo XVIII non vedo che un progresso continuo della potenza civile del Papato, o, meglio, dell'ipocrisia nella vita e nell'arte. Dopo il carnevale di Leone X, come osserva felicemente E. Masi, succede la quaresima di Adriano VI, che si era proposto, nel suo breve anno di pontificato, una *instauratio ab imis* dei costumi e della religione.

L'umanesimo aveva paganizzato tutto; la Chiesa ora si proponeva il compito di restaurare *omnia in Christo*. Ma non abbiamo avuto la resurrezione dei santi principi democratici del Cristianesimo apostolicamente puro, sibbene il consolidamento della Chiesa, che, in seguito, con un Urbano VIII, diventa una colossale monarchia assoluta sostenuta da Francesco di Sales, da Carlo Borromeo, da Filippo Neri, da Calasanzio, da Francesco Saverio ed altri, che richiamavano la gioventù all'osservanza dei *quattro novissimi*. Si rimette in moda la mortificazione della carne, il pensiero della morte, la rinuncia ai beni della terra, che furono paganamente gustati e goduti dai popoli del Rinascimento; il vangelo veniva sostituito dal rosario; la fede, dal culto esterno; la sincerità degli atti inte-

riori dall'ipocrisia delle forme ufficiali e dalle pratiche cerimoniali.

Come ben si osserva, la contradizione è manifesta: il rinascimento religioso cozza violentemente cogli effetti del rinascimento classico; la semplicità dei costumi apostolici, che si vorrebbe mettere in fiore, fa un contrasto stridente colle ricchezze e la magnificenza del papato, che diventò un accessorio del principe, e che considerava la religione come una vera ragione di Stato. Al Rinascimento religioso e alle virtù di Carlo Borromeo e di S. Francesco di Sales faceva vivo contrapposto la corruzione del clero e dei nobili. Per moltissimi l'abito sacerdotale non era una vocazione, ma un interesse vitale, quello di sottrarsi alla giurisdizione civile, quello di godere l'esenzione dalle gabelle e dagli altri balzelli.

I chierici e i conventi davano asilo ai banditi; e, in quel secolo, quelli pullularono prodigiosamente; perchè molti si chiudevano nei chiostri o per inclinazione all'ozio dei gaudenti o per sottrarsi alle persecuzioni della giustizia o perchè costretti dai parenti ad indossar la cocolla nell'interesse del primogenito della famiglia.

Non è più la fede, che si vuole sostenere dalla Compagnia di Gesù, che era come lo stato maggiore della Chiesa, ma il dominio temporale, il primato civile tra le nazioni cattoliche.

Ora quando si pensa che la Chiesa era pervenuta a tal grado di potenza, da riuscire l'arbitra dei de-

stini del mondo, da diventare come il centro di emanazione di tutta l'attività materiale ed intellettuale, non dovrebbe recare meraviglia il fatto, che il gesuitesimo ebbe i suoi riflessi in tutte le manifestazioni della vita. Così ci spieghiamo, che il secentismo investe tutti gli aspetti della vita di quel secolo. Non è soltanto la lirica, che sente l'influenza dell'ipocrisia nell' espressione del sentimento dell'amore, ma tutti i vari generi di componimento, ed in prosa ed in poesia. Che dire poi dell'oratoria sacra? La pittura, la scultura, l'architettura risentono anch'esse gli effetti del nuovo indirizzo, che prese il pensiero sacro e profano coll'avvenimento della contro-riforma. « Una pittura o una scultura, dice il Venturi (1), non doveva essere che una pagina della Bibbia, del catechismo o del panegirico d'un Santo figurata, e il nudo doveva essere soffocato sotto gli ampli drappi. Eppure benchè ci mettessero le braghe alle figure del Giudizio universale di Michelangelo, benchè si coprissero di veli i Cupidi e le Veneri, l'arte non divenne pudica; anzi creò le Susanne coi Vecchioni, le figlie di Lot col delirio bacchico, Giuseppe con la moglie di Putifarre ». « Verso la metà del secolo decimo sesto, osserva lo stesso Venturi, l'arte ci appare quasi sen'anima: cerca la grandiosità delle masse, affine di stordire con gli effetti non avendo più la forza di attrarre gli animi; sente il freddo rabbrividire le sue opere grandiose

(1) Adolfo Venturi - I Carracci e la loro Scuola - In La Vita ital. del 600. p. 249.

e tenta ravvivarle col forte chiaroscuro, incamminandosi irrequieta a stravolgere, contorcere, martoriare ogni forma. Invoca il sorriso della grazia e trova la smorfia; vuole pararsi con gran munificenza e cade per pesantezza, si sforza a copiare l'antico e ne fa la parodia: nelle convenzioni si offusca il vero, non brilla l'animo più, non arride l'ideale: tutta quest' arte che non segue la natura, che sta oppressa sotto il peso delle memorie si raggomitola, si raggrinza e raffredda, quasi le venissero meno i battiti della vita ».

Che dire poi della scultura e dell'architettura? Anche lì domina sovrana la corruzione, il falso l'esagerazione. L'energia diviene contorsione; gli ardimenti spontanei, stravaganze; il grandioso e il nobile diventa tumidezza, barocchismo; l'espressione, smorfia, non ostante l'esuberanza delle forme e la magnificenza dei monumenti, che erano l' esponente più fedele della potenza, cui era pervenuta la Chiesa, di cui l'arte era, come abbiamo detto, un' emanazione e fonte principale di vita. E pare, come osserva il Masi (1), che nulla più basti allo sforzo, alla posa, al gigantesco di quella scultura e di quella pittura; e la divozione diventa delirio; l'estasi, agonia; il martirio, carneficina.

Che dire della vita delle corti? Già quelle corti italiane, dove quella lirica senza sangue ed incolore aveva fatto tanto pompa del suo spirito civettuolo, nel 600

(1) E. Masi - La Reazione Cattolica - In La Vita i del 600.

percorrono precipitosamente la china della decadenza. Così « le piccole dinastie, come osserva il Guerrini (2), agonizzavano nei vizi, come i Gonzaga e i Della Rovere; impiccolivano nei raggiri, come i Medici; diventavano bastardi, come gli Estensi ». I Pontefici erano oramai occupati in troppe cure terrene: interessi di nipoti, contese con principi; si erano dati alla politica esterna.

L'ipocrisia dominava su tutto. Ed è degno di nota, che la poesia giocosa di questo secolo dirige le sue staffilate satiriche contro la doppiezza di coloro, che sapevano bene simulare; contro coloro, che camminavano o stavano cogli occhi bassi, contro coloro che snocciolavano paternostri o biascicavano avemarie e si battevano il petto. Basterebbe leggere le numerose satire contro l'ipocrisia, che scrissero il Ruspoli, il Ricciardi, il Menzini, il Lamberti, il Soldani, il Sergardi ed altri per formarci la convinzione, che nel 600 il fingere non era più una virtù o un'arte da cortigiani, ma, quasi direi, una condizione necessaria per potere stare in società. Ora ci sono i capestri e i roghi che mettono a tacere le lingue un po' lunghe; ci sono le mannaie, che tagliano le ali alle più alte e più sante aspirazioni.

La vita italiana del secolo XVII era, così, priva di contenuto. Tutto era la forma esteriore. La vanità, quindi, e l'esagerazione, che sono i due caratteri fon-

(2) O. Guerrini - Alessandro Tassoni - In La Vita it. del 600.

damentali del secolo, portarono con sè la smania dei titoli, il lusso smodato, il sussiego, l'etichetta, le precedenze, il blasone, la *posa*. Per le contese fra le confraternite, dice il Masi, (1) spesso non era neppure possibile di fare le processioni. E il Panzacchi, (2) ci ricorda l'esempio di quel principe di Casa d'Este, che doveva fare imprendere un viaggio per l'Italia ai figli, e che dovette rinunziarvi, perchè non si riuscì mai a combinare le precedenze nel passo degli usi fra lui e i Principi delle altre Case d'Italia.

L'ipocrisia, ripeto, date queste condizioni, non era limitata al solo campo della lirica, ma si estendeva a tutte le altre forme del pensiero e dei sentimenti. Interdetta la ragione, soffocato ogni slancio del genio, non rimaneva che il ricordo del passato o la libertà dell'immaginazione, ove, però, non urtassero contro la rocca inespugnabile delle istituzioni religiose e civili, o contro l'autorità della Bibbia o di Aristotele. Donde la scomparsa di ogni idealità, e la genesi dell'esaurimento e dell'abbrutimento degli spiriti; donde la debolezza dei caratteri e la boria delle mezze figure, che campeggiavano in quell'ambiente disorientato e falso, in cui si perdette il senso del gusto e della misura anche nelle cose più piccole, più modeste.

Ciò che è notevole è il fatto che, in genere, la lirica del Seicento difetta di sentimento. È un fenome-

(1) E. Masi - Op. cit. p. 89.

(2) E. Panzacchi. G. B. Marini - La Vita it. del 600. -

no dovuto, senza dubbio, a quell'ipocrisia, che dopo la controriforma va sempre più assumendo proporzioni più gigantesche e latitudine più vasta. Così spiegasi che la penna del Ceba è fervida, allorchè prende a cantare amori mondani. Ciò, s'intende, va detto non in modo assoluto, perchè, nella specie, possono concorrere altre cause. Anche il Marini è infelice nell'espressione dell'amore: egli possiede un'esuberanza di sentimento non comune, tutto meridionale; ma questo non è amore, è piuttosto sensualità tutta personale, che potè liberamente esprimere in un secolo doppio come il 600; in cui gli bastò la semplice dichiarazione di avere scritto l'*Adone* con intendimenti educativi e moralizzatori per coprire la voluttà tutta pagana, che spira nel poema stesso. Già col Tasso medesimo, che è da considerarsi come un umanista della reazione cattolica, l'espressione dell'amore comincia a divenire mistica. E dal Marini al Padre Ceva il sentimento nella poesia segna un graduale regresso; poichè si perviene al completo esaurimento col fatto della presidenza onoraria conferita dalla società degli arcadi al Bambino Gesù. Ed è degno di nota, secondo il nostro assunto, che la decadenza della lirica amorosa, riguardata dal punto di vista del contenuto estetico, sta in ragione diretta dell'incremento della potenza politica della Chiesa. Paolo III segna il periodo di transizione tra il Rinascimento e la Reazione cattolica; con Clemente VIII s'inaugura il principato del pontefice, e si perviene al periodo di Urbano VIII, con cui la Chiesa raggiun-

ge altezze vertiginose. Ecco perchè il Redi, il Da Filicaia, il Guidi, il Maggi, il De Lemene, che si avvicinano all'arcadia, lavorano a freddo e riescono, forse senza volerlo, inesteti. Quest'ultimo cantò il « Rosario di M. Vergine » e la sua poesia clorotica è farcita di concettuzzi, di frivolezze, di leziosaggini. Il De Lemene, che rappresenta come l'ultima sfumatura del seicento, già entrato nella sua fase di fiacchezza e di esaurimento, si confonde coi belati e colle pastorellerie scipite dell'arcadia. Ed è sintomatico, che, tolto il Menzini, il quale si serbò immune dalla lue secentistica, perchè temprò le note della sua lira nell'imitazione benefica dei classici, i poeti, che vissero verso la fine del secolo XVII, indulsero molto ai difetti formali del tempo. Nello stesso Da Filicaia fa capolino l'artificio retorico; il discorso del Guidi era lussureggiante di metafore; Francesco De Lemene ha i suoi concettini.

La stessa evoluzione veniva compiuta dall'arte, che dopo Michelangelo si sottopone alla tirannide della *maniera*, che caratterizza le opere del Maderna, del Bernini, del Borromini, dei Caracci e della loro scuola.

Col fatto, che l'arcadia non riuscì a raggiungere il fine che si era proposto, essendo pervenuta ai medesimi difetti, che essa lamentava nel secentismo, al quale oppose una intenzionale reazione, si viene sempre più a dare una conferma più forte al nostro proposito. Poichè la causa permaneva, gli effetti non pote-

vano essere che necessariamente gli stessi. Petrarca ritorna sugli altari. Si ebbero amori freddi e convenzionali cantati platonicamente. La poesia riesce senza sangue ed eunuca; fa sfoggio di vacuità nelle accademie; inneggia ai canerini e ai cagnolini delle signore; canta le camere di grandi uomini morti; si confina nei sonetti, cantati in occasione delle vestizioni e delle numerose monacazioni, che erano la moda dominante del secolo. Il settecento, dice l'Arullani, subisce il fascino sottile della bellezza e della grazia civettuola, che è in tutte le gioconde manifestazioni della vita dei nostri uomini in scarpetta a fibbia ed in parrucca, tra il luccicar dei broccati o dei velluti e il candor delle trine (1).

Bisognava, adunque, che si facesse ritorno alla Natura e all'espressione sincera dei sentimenti essenzialmente umani, perchè la lirica italiana si potesse temprare. Col Russeau comincia questa nuova êra. Il Parini inizia la poesia civile, maschia, rivolta a render savii i suoi cittadini; l'Alfieri muove guerra ai tiranni in sulle scene, e prepara la rigenerazione politica; col Foscolo e col Leopardi la lirica si rinsangua ed assume una funzione altamente sociale, mentre racchiude un contenuto psicologicamente verace e sincero. La poesia non è più l'arte di verseggiare per fine di diletto, come la pensava il Crescimbeni, che

(1) Vitt. Am. Arullani - Lirica e Lirici nel 700 - 1893.

fu l'anima dell'arcadia; nè la ristoratrice delle afflitte genti

*dei rei pensier le torbide procelle*
*Con liete rime a serenar possente*

come aveva detto il Marini, che fu la figura più spiccata del secentismo. L'arte ora ha una funzione dederminata e concorre cogli altri fattori all'umano incivilimento.

## Capitolo VI.

### L'elemento soggettivo del secentismo

Sin'ora abbiamo dimostrato, che nel seicento, come nei secoli, che lo precedettero, la poesia lirica non ebbe, in genere, sentimento, perchè le condizioni di vita intellettuale determinate dalla nuova intonazione data dall'ideale cristiano, innestatosi alla tradizione mai spenta dell'ideale greco - romano, diedero quei fenomeni ibridi, che rivelano la caratteristica speciale della civiltà moderna.

Ma dal difetto di sentimento, dall'insufficienza nell'espressione fedele, sincera dei motivi interiori del cuore umano; dal modo peculiare di considerare l'amore a tutto ciò che costituisce l'essenza intima del secentismo ci corre. Il fatto, che in periodi aurei noi troviamo esempi di secentismo, come ci rivela Orazio Flacco (1), il quale mette in caricatura il secentistico

(1) Satire, lib. II. V. 40-41.

verso « *Iuppiter hibernas cana nive conspuit Alpes* » di Furio Bibaculo, poeta gonfio; il fatto che, sotto le medesime condizioni di tempo e di luogo, troviamo scrittori dallo stile secentistico, come il Preti, che superò il Marini in fatto di stramberie stilistiche, a canto ad altri scrittori dallo stile sobrio e castigato, come il Galilei, il Megalotti, il Redi, c'induce a riconoscere in certe cause un valore relativo, di fronte ad altre di importanza assoluta. Il fatto che scrittori pieni di sentimenti sinceri come Vincenzo da Filicaia, scivolano qualche volta, sebbene con felice dissimulazione, nelle formule secentistiche; il fatto, che nello stesso secolo corrotto accanto al Padre Orchi, al Gugliaris, all'Aresi abbiamo un Segneri, un Bartoli; il fatto che accanto al Chiabrera, che deve alle forme classiche la castigatezza dello stile, abbiamo il Guidi, che pur seguendo il criterio artistico dell'imitazione classica, è non di meno amante di metafore, per quanto armoniosa fosse la sua elocuzione; il fatto che Fulvio Testi nelle sue poesie di un valore psicologico sincero e verace, che lo tennero lontano dai difetti dell'ambiente, qualche volta si abbandona ad immagini barocche, a metafore di cattivo gusto; e viceversa, il fatto che altri che, come il Menzini, dovrebbero riuscire secentisti perchè sottoposti all'influenza delle cause, che la critica assegna al fenomeno secentistico, sono del tutto immuni da quella epidemia, ci conferma sempre più nell'opinione che debbasi assegnare non minore importanza alle cause soggettive di quella che si è dato alle cause

oggettive. Il Testi medesimo contravviene alla constatazione, per cui negli scrittori del seicento, che presero ad imitare i classici, non trovasi, in genere, tracce della corruzione letteraria del secolo. Il Testi è un seguace del Chiabrera, è un ardente imitatore di Pindaro e di Orazio, e pure ha qualche volta imagini barocche, antitesi artificiose e metafore ardite.

Lo Schettini si propose di reagire energicamente alla corrente marinistica, possedette una rara sincerità di sentimento: e pure ha qualche metafora esagerata e qualche antitesi stravagante. Il Redi fu eccessivamente religioso; anzi negli ultimi anni puzzò di bigottismo, fu discepolo dei Gesuiti, fu cortigiano, seppe fingere, ostentò tendenze platoniche in amore: e pure in lui il secentismo non attecchisce. In pieno trecento, Cino da Pistoia, il poeta dal sentimento profondo, ha esagerazioni proprie del seicento. Santa Caterina possiede uno stile fosforescente di metafore strane. Più in là, nel duecento troviamo antitesi, che gareggiano con quelle del seicento.

Tutto questo ci dimostra che esistono fattori, che agiscono più direttamente dei fattori generali. Sono i fattori individuali e personali, che si ribellano all'efficacia dell'educazione, della tradizione e al contagio dell'ambiente. Queste sarebbero, secondo noi, le cause personali, che consistono nella predisposizione organica e nei ritorni atavici, che si compiono nell'individuo, e che io spiegherei colla teoria antropologica del secentismo. Così il Cariteo portò nei lombi del suo sangue

essenzialmente spagnuolo il germe del suo secentismo nel quattrocento. Egli trovò nell'ambiente corrotto delle corti, dove si petrarcheggiava maledettamente, il terreno favorevole allo sviluppo attuale del vizio organico, che possedeva allo stato potenziale. A nulla approda, quindi, il fatto che il Cariteo era ancora fanciullo, quando venne in Italia, riferito in suffragazione dell'ipotesi che a lui si appiccasse il secentismo nell'ambiente nostro. Questa ragione addotta dal D'Ancona diventa ora discutibile di fronte alla teoria testè accennata.

Come gli individui così ci sono razze, che portano il secentismo nel sangue, come gli Arabi, gl'Iberi, e gli Ebrei. Nei primi monumenti della letteratura inglese trovansi delle frasi esagerate, delle metafore ardite, che rispecchiano l'indole dei popoli primitivi, ricchi di imaginazione e poveri di forme linguistiche. I caratteri distintivi dell'arte orientale sono: la gonfiezza nell'espressione dei pensieri, la ridondanza di colorito, la manìa del traslato, le imagini gigantesche, un luccicante sfolgorio di concetti. La poesia araba è immaginosa, ardita e licenziosamente iperbolica. Chi non conosce lo stile enfatico, ampolloso, soverchiamente fiorito ed ardimentoso degli Spagnuoli? Quel *quiddam pingue atque peregrinum*, che Cicerone attribuisce all'indole degl'Iberi, certo, dovette subire un forte incremento sotto l'influenza della cultura araba, che per oltre tre secoli, si sovrappose su quella degli spagnuoli. Così spiegasi il fatto, che questi ultimi supe-

rarono le altre razze per gonfiezza di stile e per co
cettosità di elocuzione.

Lo Spera (1) ha fatto una buona raccolta di tra
esagerate, di cui noi qui riferiamo le più notevoli, p
suffragare sempre più la nostra teorica. Nel *Ve*
una sposa dice così: io sono la luce, io sono la tes
del giorno. In un canto giapponese nel cuor di una fa
ciulla si agita un tumulto come di uno stormo di u
celli. La via lattea è il fiume del cielo. In un in
Accadico abbiamo: o sole, tu apri le serrature dell'al
cielo. Dal racconto di Hanumat nel *Râmâjana:* Un
erano alati i monti altissimi e percorrevano la ter
liberamente, dando travaglio ai più asceti; ma il ver
rando e grande Indra, distruttore di Pacia, uden
quell'errar dei monti, tagliò loro le ali col grave s
fulmine.

Ecco parecchi esempi tratti dalla letteratura arab
« Sciolto il freno alle passioni, montai or questa
quella camela; ed esse, tagliando a mezzo i deser
annodavano le fila delle mie faccende . . . . Le not
Non ne passava pur una, che noi non si stesse a i
filzar perle di poesia per farne monili agli anni c
passan ratti ». « Notte che parea coperta d'una ves
il cui sparato attaccavasi all'orizzonte e lo strasci
spazzava il suolo ». « Io fo diventare i piè del dron
dario chiavi da aprir le porte a faccende, che se
mandassi altri, sarebbero serrate a chiavistelli ». «

(1) Giuseppe Spera - Saggio di Letteratura compar
Cava dei Tirreni. 1886.

dove è altra terra che il pelago, monta un palafreno d'acqua, che galoppa a nuoto ». Il linguaggio degli Arabi è così figurato, che ha dato origine al seguente adagio: « Un arabo quando afferra una metafora non la lascia più se non n'è sazio ».

Ecco alcuni esempi di esuberanza iberica. Giorgio Manrique disse: « Le nostre vite son i fiumi, che vanno a finire nel mare ». E Luis de Gorgora: « Questo poema, che oggi Bavio offerse al mondo, se non è legato da numeri, limato prima dalla disposizione, quindi leccato dall'erudizione, è una storia culta, il cui stile incanutito invola al tempo tre piloti del sacro vascello, e li redime dall'oblio ». E nella descrizione della primavera lo stesso dice, che Giove mutato in toro « divenuto una splendida gloria del cielo, menava a pascere le stelle nei campi dello zaffiro ». Secondo noi, adunque, ci sarebbe il secentista nato, il secentista abituale, il secentista di occasione. E sotto questo punto di vista non andò errato il Buffon, quando affermò che lo stile è l'uomo; poichè la parola è l'espressione esterna del pensiero umano, il quale, alla sua volta riflette il carattere fondamentale della personalità fisio-psichica dell'individuo, plasmato da un complesso di fattori atavaci ed ambientali. Per noi il cattivo gusto nel campo dell'estetica è determinato da una debolezza organicamente congenita del potere inibitorio, dalla mancanza della misura, dal disquilibrio, in una parola, delle cellule, che presiedono al senso del bello. I Greci possedevano in un grado

eminente questa facoltà; e fu solo quando essi ver
a contatto con popoli di genio diverso, che perde
la misura e l'equilibrio nella espressione del pr
gusto. Il secentista, quindi, di tutti i tempi e di
le letterature, quando fa una metafora esagerata
rispetta quella misura media, che è tanto necessari
conservazione del rapporto di somiglianza, che dev
stere tra i due termini di paragone. Tutto il secentis
riduce, in ultima analisi, a questo difetto: alla viola
dei precetti logici ed estetici che presiedono alla ri
delle figure retoriche. Ora, come abbiamo const
non essendo soltanto lo scrittore del seicento, che
re in questa contravenzione, ne deriva che al di
dell'ambiente, al di sopra del contagio e della tradi
ci sta l'elemento soggettivo, il fattore antropolog
questo elemento è da ricecarsi nella struttura co
zionale, nella struttura organica, nelle condizioni
ce dell'individuo, la cui predisposizione latente s
pasi agevolmente in un terreno favorevole.

Un esempio tipico di secentista nato sarebbe
dre Orchi. Costui congedandosi dai suoi affettuo
tori dice « che la loro attenzione gli fece da ba
fasciò, il cullò: che poi dalle poppe divezzato coll'al
l'amara partenza, si pascerebbe col solido cibo de
siccio affetto: che la brama poi di tornare a loro
gravidanza matura, sicchè egli starebbe colle dog
parto, finchè la grazia del cielo non gli serva d
cina per figliar un nuovo maschio quaresimale »

(1) Prediche del P. Emanuele Orchi - Lugduni,
Antonium Valançot. 1653.

Non dovette essere un secentista nato chi osò dire, che sulla piazza dell'attenzione dell' uditorio avrebbe fatto ballare l'orso della sua eloquenza ? Chi disse, come Luigi Gugliaris, che l'anima di un peccatore è la piazza d'armi dei nemici di Dio; che la peste d'Italia aveva seminato nella campagna, in vece di formento, cadaveri tanto ridotti al verde, che omai le piazze stesse erano prati ? Ci fu chi disse, che il sole è il boia, che taglia colla scure dei suoi raggi il collo alle tenebri; chi disse ancora che le stelle sono le candele del funerale del giorno, zecchini ardenti della banca di Dio; chi disse che la luna è una frittata della padella celeste. Ci fu ancora chi chiamò gli astri buchi lucenti del celeste cribo; altri, luminose agnelle. Il Monviso fu detto da altri l'arciprete dei monti in cotta bianca, che manda incenso alle nubi. I pesci furono detti i lorenzi acquatici; Nettuno, il dio salato. Il Monti ci riferisce, che Guglielmo Bartas chiamò il sole il duca delle candele; il vento, il postiglione di Eolo; il tuono, il tamburo di Dio. Ci riferisce ancora che lo spagnuolo B. Graziano disse che « i pensieri partono dalle vaste rive della memoria, s'imbarcano nel mare dell'immaginazione, e arrivano al porto dello spirito per essere registrati nella dogana dell'intendimento. (1) Ci fu ancora chi disse al suo uditorio: « aprite le scodelle delle vostre orecchie perchè vi somministri il brodo della mia sapienza ». A tutti questi indubiamente

(1) Confr. Prose scelte di V. Monti-Sonsogno 1891. p. 180.

doveva far difetto quel potere inibitorio, che regola il senso del gusto estetico, e che conserva tra i termini di somiglianza quella misura logica, quella proporzione, che non sfugge ad un cervello organicamente e fisiologicamente equilibrato e normale. In tutti questi ed in altri, che andremo giudicando, i lobi celebrali non compiono una funzione regolare; in modo che il lavoro che ha luogo nei centri, che presiedono alla facoltà dell'associazione delle idee, è disordinato e confuso, perchè prodotto da uno sforzo nervoso, che tende alla ricerca delle relazioni più recondite, più piccole, più lontane tra due imagini. Donde segue che il pensiero, anzichè riuscire più chiaro e più efficace, come avviene quando i termini di paragone hanno tra loro una strettissima relazione, si rende oscuro, sconveniente, inestetico e qualche volta grottesco. È, dunque, un delirio, che presuppone un vizio parziale di mente. E non aveva torto, il Leopardi, quando disse che il seicento delirava. Si può difendere, come hanno fatto molti, il secolo XVII, il secolo di Galilei; ma non si può nascondere, che in quel secolo il Preti, il Marini, l'Achillini e tutti gli altri minori, che uscirono dalla forma ordinaria di concepire e di esprimere le proprie idee, o dai limiti rigorosi del senso comune, non delirassero.

* * *

Un esempio tipico di secentista nato l'abbiamo in Saint Pol Roux, di cui il prof. Ragusa Moleti ha avuto la pazienza di esaminare le opere; nelle quali brulicano

delle metafore e delle iperboli, al cui confronto quelle del Gongora e del Marini sembrerebbero di una semplicità trecentistica da proporsi come modelli di bello scrivere in un buon trattato di stilistica, o in un manuale di retorica. (1) Il Roux chiama i corvi cimiteri colle ali; le pecore, conocchie viventi; le bottiglie, mammelle di cristallo; le barche, pecore di legno; le rane, foglie d'insalata vivente. In una pagina, del lavoro «*les Reposoirs de la Procession*» dello stesso si legge: « la collina è piena di gigantesche pazze le cui teste girano e girano sempre. Le loro meningi stravaganti, collocate sopra corpi rigidi siccome colombe celtiche, mi fecero pensare . . . » Queste gigantesche pazze sono i mulini a vento. I galli sono chiamati, altrove, dallo stesso Roux colle infelicissime perifrasi: « i dinieghi di San Pietro », i « papaveri canori ». Altrove: « la guancia splendida (il sole) emerse dalle mussole di biancospino. (le onde del mare) » « . . nell'ora, in cui sanguinano le conchiglie esiliose del mare ». Quest'ora è quella vermiglia del tramonto. Abbiamo poi: « Allora le nostri fronti si chinarono come papaveri su cui si sono postati gl'indomani dei bruchi in abito da ballo » Questi indomani dei bruchi sono le farfalle!!

Evidentemente è la mancanza di nesso tra i terminini di paragone che fa cadere nel ridicolo il Roux. Lo stesso difetto ho dovuto scorgere nello stile degli oratori sacri del secolo XVII, dei quali ho trovato, in

(1) G. Ragusa Moleti. Un secentista nel Novecento. « Ora » Anno II. n. 272. Palermo.

questa Biblioteca, una ricchissima e preziosa collezione, che potrebbe offrire agli studiosi la materia per un lavoro nuovo sull'influenza del secentismo biblico sull'oratoria sacra del seicento.

Il Pàdre Raimondo Buonfiglio apostrofando al buon ladrone, esclamò: « Quanto ti giovò, o felicissimo ladro, l'avere avuto *nel mare dell'infame calvario*, propizio il *pianeta* di Maria, che con favorevoli raggi ti fè superare *quell'onde, quei venti* dei tuoi meritati castighi? » Lo stesso, altrove, *ai candidissimi gigli* delle vergini contrappone i *papaveri delle meretrici*; *coll'acque* della pietà onnipotente di Dio fa smorzare gl'*incendi dell'estreme miserie;* per lo stesso la « Fortuna dopo che ha fatto ridere i suoi amici, cava dal *sereno* dei suoi favori *tempeste di lacrime* ». Raggiunge il grottesco, quando esclama: « E si dia lode al ventre purissimo di Maria, vero paradiso di delizie, ove entrando l'acque amarissime dei castighi, dovuti agli eccessi del mondo, si cambiarono in dolcissimi rivi, anzi torrenti di Grazie ». E altrove dice, che i *tuoni* delle disgrazie sogliono *far partorire* alle conchiglie dell'anima preziose *le perle dei meriti* »; dice ancora che Maria ha cambiato i carboni degli uomini in avorii puri, le cipolle in gratissimi gigli »; che le rose di Maria abborriscono gli scarafaggi degli uomini impuri e amano l'api di candidissimi affetti ». Raggiunge il colmo quando esclama: « Questa Rosa (Maria) potrà mai conversare da genio coi papaveri degl'impuri fedeli, coi cocomeri dei vilissimi cristiani? »

D. Giuseppe Geloso, palermitano, parlando di Sant'Agata, così esprimesi: « Ad ogni modo nella guardaroba del suo petto verginale possiede preziosa supellettile o un vestiario imprezzevole, di tanti preggiati manti, son'abiti virtuosi, ond'ella abbellita, e adorna ne viveva. E in questi quasi in panno ò tela con gl'aghi, e con i pennelli delle divine inspirazioni con i vivi colori della sua cooperazione formò e colorì le belle imagini à ogni virtù, sicchè fin da' primi anni vi si scorse in lei l'innocenza verginale, nella gioventù il dispregio della vanità del secolo da lei generosamente calcato, le vive fiamme d'un acceso Mongibello nel suo cuore divampante per amore ». Altrove dice, che le piaghe sacratissime sono luminose stelle, ch'il ricco drappo del vago Cielo dell'anima di lui nobilmente intempestato . . ; sono vermiglie rose, che la florita primavera del suo corpo inghirlandano; sono preziose margherite, che l'estrema povertà del suo aspro cilizio arricchiscono: sono bandiere distese, che nel campo marziale di santa Chiesa per generoso duce l'acclamano ».

Mons. Scacchi assomiglia la *macchina* del mondo ad uno strumento musicale, di cui gli esseri animati ed inanimati sono le corde, *le quali tocche e ritocche sono dalla divina mano*. Poi esorta i fedeli a considerare con lui l'arte del *sonatore Dio*. Per D. Giuseppe Geloso le poppe della Vergine S. Agata sono « tazze ricolme del sangue di Cristo, sicch'ella nel santissimo sacramento è sovraintendente alla coppiereria ».

Padre Raffaele Bonherba, in un suo quaresimale, dice che Gesù « diede fondo al tesoro della sua Divinità e traendo dalle proprie vene la moneta più preggiata ch'egli aveva, sborsò su'l tavoliere della Croce quell' oro finissimo del proprio sangue ».

Nei « Discorsi morali » di Fra Francesco da Sestri « Il divino Agricoltore per trattenimento della sua industria scelse il bel campo della Chiesa, e purgatolo dalle spine che vi trovò se le pose sul capo e portolle al monte: ruppe coll'aratro della croce il terreno, e lo pastinò co'l sangue, indi piantatovi un grazioso vigneto salì sopra una nuvola al Cielo, e andò a procacciargli la pioggia; e ottenutala quale appunto la ricercava, si chiamò sodisfatto delle praticate diligenze, e risolvette un giorno di bel mattino di visitare le vigne, che aveva piantato a fine di ritrovarvi e fiori e frutti a proporzione delle fatiche ». E di questo passo continua dicendo che quest'agricoltore non troverà, quando sarà venuto, *grappoli stagionati per la vindemmia del Cielo e per la cantina del paradiso* condannerà gli uomini *quasi inutili sarmenti alle fiamme.* »

Nella *Dedica*, che il padre Girolamo Coppola fa a Maria della Purità, pigliando argomento del suo sapere, che paragona ad un rigagnolo, ci fa assistere ad un acrobatismo di paragoni, che stancano, attraverso un vero laberinto, per cui passa quel maledetto rigagnolo, il quale, finalmente, si purga nelle *fertilissime campagne delle grandezze e degli onori* di Maria. Par-

lando di S. Giovanni ci regala questo concettino: « Non poteva chiudere in pugno una piccola moneta del patrimonio paterno, e nel suo cuore, serbava, come in ampia tesoreria, tutte le ricchezze e tutti i tesori del reame del Cielo ».

Fra Benedetto Fedele dice: siccome un carbone di fuoco acceso non può essere stretto se non dalla forza delle tenaglie, così quando Iddio, mercè le nostre scelerataggini a guisa d'un carbone d'ira e di sdegno acceso si trova, da nessun altro esser potrà stretto e trattenuto a non scendere a basso per consumar gli uomini coi meritati castighi, che dalla sua santissima madre, ella sola è la tenaglia, a cui è stata concessa tanta potenza ». Il ventre di Maria poco mancò che non diventasse un magazzino di frumento, sol perchè si doveva superare l' enfasi del detto biblico: « venter tuus sicut acervus tritici. » « Lo stesso Benedetto Fedele disse che la madre di Dio raccogliendo tutti i suoi devoti per proteggerli nella fortezza del suo ventre, per guarnizione delle muraglie ha posto all'intorno un ordine di gigli ». E ciò per la mania di diluire sempre più il secentismo e la concettosita biblica.

Un certo Padre Antonino di S. Stefano giunge sino all'inverosimile. Per lui Dio è un esperto sonatore di liuto. E quando qualche corda di esso viene a spezzarsi allora *l'accorto sonatore prende il scatolino, ove conservate avea le corde*, di cui prende una per sostituirla a quella spezzata. Gli apostoli, secondo lui, erano *un liuto armato di ben dodici bellissime accordate cor-*

*de, toccate dalla celeste mano di questo esperto sonatore Cristo, Maestro di cappella dell'Empireo.* Ma un bel giorno *per una soverchia tirata nella gola del misero Giuda una di esse spezzossi e la musica per alquanto tempo tramezzossi e lasciatosi in disparte il liuto per la corda mancante per mezzo rotta e spezzata, asceso il maestro Cristo in Cielo lasciato in suo luogo Pietro per maneggiare il strumento apostolico, tosto dato di piglio al bussolino, così disse: . . . . e poste le sorti cascò la sorte sopra la corda di Mattia, quale subito fu infilzato con l'undici corde degli altri discepoli di Cristo per rendere armonico l' istrumento per tutto il mondo* ». Un oratore sacro della fine del 600 in una predica sulla *Miniera del Costato* dice, che S. Tommaso mettendo le dita sulla ferita di questo costato, essendo questo una miniera, si è arricchito; e che il primo ad arricchirsi era stato S. Giovanni, quando si appoggiò al petto di Gesù. E così continua la metafora sulla miniera, dicendo, che Gesù dopo aver sofferto tanto, non sapendo se il Padre fosse soddisfatto, fece uno sborso colla miniera, cioè col sangue, che uscì dalla ferita che il soldato gli irrogò colla lancia. Questa miniera, continua lo stesso, ha bisogno di buona guardia, di chi vegli e di chi faccia sentinella.

L'Aresi così descrive il cielo: « O esercito schierato, in cui supremo duce è il sole; capitani, i pianeti; sergente, la luna; condottieri, l'intelligenze; armati guerrieri d'argento e d'oro risplendenti, le stelle ». L'Az-

zolini fa questa esilarante descrizione: « Dio distende, quasi immensi fogli, le sfere; imprime quasi artificiosi caratteri, le stelle; l'adorna, quasi di lettere indorate, di raggi, vi stampa quasi miniate imagini, i segni; quasi dotte parole regola i moti; quasi ben composti periodi fa che si raggirino gli anni; quasi punti finali prefigge i solstizi; quasi virgole distintive, frammette le stagioni; quasi capoversi maggiori, assegna i pianeti; quasi di purgato inchiostro si serve di candidissimo latte; quasi diritta linea tira l'eclittica; quasi raccolte pagine compagina gli orbi; quasi fermi legaccioli ordina i poli e quasi ben composto libro fabbrica il cielo » (1)

In questi predicatori pare che fosse congenito il secentismo; e questa tendenza latente e potenziale trovava il suo facile sviluppo nell' ambiente, che non sentiva diletto se non nello sforzo, nel grandioso, nell'esagerato, nel barocco. La semplicità non fermava più l'attenzione; era la pirotecnica retorica che sodisfaceva le esigenze della moda. La mania dei paragoni, la pretenzione del simbolismo, la tendenza al sofisma, alle sottigliezze, ai cavilli, in cui annegavano le dispute di ogni genere, il conato di superare la fioritura e l'enfasi biblica e di vestire di forme e di imagini umane i concetti divini, metafisici, dovevano condurre gl'ingegni mediocri ed ammalati a stranezze, che ai giorni nostri destano un'esilarante ilarità, e che allora procuravano l'effetto desiderato, il fine della sorpresa e della meraviglia.

(1) Confr. Belloni, Il Seicento.

Il Marini, per dire che l'aurora è foriera del giorno, ci regala la seguente ottava, dove assistiamo alla nascita del dì, di cui l'aria e le ore sono le levatrici, e al quale Teti prepara il bagno; il sole, le fasce auree; l'oriente, una culla di rose.

*Gravida già di luce il vago seno*
*. . . . . L'aurora partoriva il giorno.*
*Erano al parto lucido e sereno*
*E l'aere e l'ore allevadrici intorno.*
*Teti in conca d'argento un bagno pieno*
*Gli avea di perle e di zaffiri adorno;*
*E fasce d'oro il Sole e l'Oriente*
*Porgea cuna di rose al dì nascente.* (1)

La stessa Aurora fa da bambinaia nei seguenti versi:

*La Nutrice bellissima dei fiori*
*Sorta era fuor de le purpuree piume*
*Ad allattar de suoi celesti umori*
*L'erbe e le piante e nelle piante i fiori.* (2)

Nei seguenti versi il Sole è trasformato in uno scrivano, che segna nei suoi registri la fine del giorno:

*Carta è il Ciel, l'ombra inchiostro e penna il raggio*
*Onde cancella il dì ch'è già compito*
*E 'l fin del lungo corso in lettre vive*
*D'oro celeste in Occidente scrive* (3)

(1) Adone, VII, 8.
(2) Adone, V, 150.
(3) Adone, XX, 248.

Nei versi seguenti abbiamo la morte del giorno, per opera della Notte; l'accompagnamento del feretro del Sole da parte delle stelle, munite di fiaccole; la tomba, rappresentata dal buio della notte, in cui è immerso il mondo:

*La notte*
*. . . . di tenebre armata uccise il giorno.*
*Il feretro del Sol con mille faci*
*Le stelle amiche accompagnaro intorno;*
*E il mondo pien di nebbie e d'ombre tinto*
*Parea fatto sepolcro al lume estinto.* (1)

Per un altro secentista nato, per l'Achillini i fiori hanno un *presidio*, dal quale scoccano *dardi* di tiepidi odori.

Evidentemente è sempre la proporzione, che in tutti fa difetto, e che vien sacrificata per l'intento generale di far inarcare le ciglia; poichè ultima meta del poeta era lo stupore da conseguirsi ad ogni costo. Anzi possiamo affermare, che l'abilità del poeta veniva tanto più ammirata, quanto più egli sapesse dare artificiosamente apparenza di naturalezza e di congruità, apparenza di somiglianza ai termini più disparati, più lontani. Qui solo miravano gli sforzi titanici degl'ingegni secentisti. La semplicità e la natura era divenuta una volgarità; il culto dei classici, un segno di povertà d'ispirazione, una debolezza d' ingegno.

(1) Adone – V. 130.

∴

Secentisti occasionali sono coloro, che non sarebbero tali, se non si offrisse l' occasione. Questi non vanno a caccia, diremo così, dell'effetto sorprendente; non vanno in cerca delle relazioni più occulte, più recondite tra imagini antitetiche. In essi non c'è il proposito deliberato di fare stupire colla stranezza e colla peregrinità del concetto e dell' immagine. Essi peccano quasi senza avvedersene. Spesso è il bisogno di rendere più vivo, più efficace un pensiero, che li induce a ricorrere al sussidio retorico del traslato. Ma poichè non si può avere un vero stile senza un profondo ingegno e un profondo sentimento, ne segue, che questi mediocri non serbano quella misura e quella proporzione razionale, che sanno serbare le tempre robuste, che rifuggono dal formalismo e dall'esagerazione. Profondità d'ingegno per noi è profondità di gusto. Nell'enfasi dell'intelligenza sovrana c'è sempre la serietà del contenuto, che ne nobilita e ne frena lo slancio e il volo fantasticamente capriccioso. Il secentismo del Bernini dà alle sue opere plastiche e alle sue concezioni architettoniche qualche cosa, che pur essendo un'esagerazione, è sempre una grandiosità, che lascia attonito e che non disgusta l' occhio dell'osservatore. Il secentismo in Sakespeare e in Victor Hugo accanto alle loro geniali volate di vera fantasia non produce la nausea delle meschinità retoriche degli ingegni microscopici, che popolarono le

schiere infinite dei petrarchisti d'ogni secolo e dei marinisti slombati ed infrolliti del seicento. Il Foscolo, quando dice che l'Alfieri

> . . . . *temprando lo scettro* a' regnatori,
> Gli allor ne *sfronda*, ed alle genti svela
> Di che lagrime *grondi* e di che sangue,

pecca di secentismo; ma questo linguaggio figurato imprime una maggiore efficacia al concetto, che il cantor dei Sepolcri voleva esprimere.

È da distinguersi, quindi, il secentismo vuoto, lezioso, frivolo delle anime deboli, dall'altro genere di secentismo, che per opera di alcuni eletti ingegni può assurgere a dignità di stile, come è avvenuto della *maniera* del Michelangiolo. In lui ingegno sovrano quella diventò stile e non era difetto. Lo stesso è da dirsi per un'eletta schiera di artisti del principio del seicento; dove, come spesso abbiamo detto, bisogna che si distingua il lato positivo dal lato negativo della produzione intellettuale. L'esuberanza, lo sfarzo della vita, l'acume nelle concezioni, quel *forte* che noi troviamo in tutte le manifestazioni del genio secentistico, che abborre dal semplice, ritenuto insufficiente; quell'accento tragico e drammatico, che caratterizza l'arte di quel secolo, quella megalomania, quel grandioso che informa tutta la vita stessa del secolo: tutto questo rigoglio generale deve essere distinto dal secentismo puramente formale e dall'esagerazione, che ha dato l'intonazione

a tutto il secolo e che è stato la causa del disprezzo, in cui fu sempre tenuto questo secolo di risorse feconde e di poderosi impulsi questo secolo, che seppe emanciparsi dalle pastoie dell'autorità aristotelica per incamminarsi per la via sicura del metodo sperimentale e positivo.

Questo genere di secentismo è vita, mentre il secentismo, che noi abbiamo analizzato, è paralisi intellettuale. Tutto il merito della fecondità prodigiosa della fantasia mariniana cede di fronte alle sue iperboli, alle sue antitesi, alle sue metafore esagerate, dove consiste il fondo del secentismo. Questa gara retorica, cui si abbandonarono le menti piccine dei seguaci, è fedele riflesso del servilismo, dell' adulazione, delle lascivie, dell'incoscienza dei più. Sta qui il lato marcio della vita secentistica, della quale han fatto come una fotografia Salvatore Rosa nella sua *Poesia;* il Boccalini nei suoi *Ragguagli di Parnaso;* lo Stigliani nella *Musa del secolo nostro;* il Lalli nella sua *Franceide;* Antonio Abati nel *Pegasino*; Cesare Orsini in una Maccherronea *de laudibus ignorantiae;* ed altri molti, che assursero a giudici imparziali dei difetti morali e letterari del loro tempo.

Secentisti occasionali, quindi, sarebbero coloro, che non peccherebbero, se non si offrisse loro l'occasione, che, nei riguardi del fenomeno del secentismo in genere, sarebbe ciò, che costituisce la *maniera* dominante, che segue sempre un periodo di splendore. Essa è un'epidemia, della quale rimangono vittima gl'ingegni piut-

tosto deboli, i quali non possiedono tanta forza di superiorità, da schivare l'infezione perniciosa del morbo ambientale. Tutti quei petrarchisti svenevoli e leziosi del quattrocento, di cui si è occupato il D'Ancona, sarebbero pure secentisti occasionali come tutti i dinoccolati bembisti del secolo successivo, che non sarebbero abboccati, direi, all'amo, se fosse mancata quella lue epidemica nella lirica italiana di quei secoli. Quegli artisti, che peccarono solo per l'influenza della *maniera*, che investì le arti figurative dopo il periodo aureo dell'arte italiana, come i carracceschi nella pittura, come i falsi berniniani nella scultura e nell'architettura; tutti questi artisti, dico, sarebbero pure secentisti d'occasione, perchè non ebbero tanta altezza di genio da inaugurare una nuova scuola, da imprimere un indirizzo nuovo sul movimento dell'arte. Questi secentisti sarebbero forse riusciti dei buoni poeti e dei buoni artisti, ove fossero vissuti in un secolo incorrotto; a differnza dei secentisti nati, i quali riescono tali anche in un periodo di sincerità e di candore artistico, in un periodo di gusto e di buon senso.

La passione è un'altra causa, che spesso fa prevaricare certe tempre, che si conserverebbero sane, se quella non intervenisse per fare smarrire loro la chiara visione di quel nesso logico, di quella misura proporzionale, che costituisce la condizione necessaria perchè un traslato possa riuscire benfatto. È l'interesse profondo di rendersi efficaci, che induce costoro alla violazione delle regole della convenienza. Esem-

pio tipico di questa classificazione sarebbero gli scrittori asceti, la cui fantasia oltrepassa i limiti del buon gusto per trovare espressioni proporzionate all'intensità del sentimento. La malattia dell'ascetismo produce, così, il secentismo. S. Caterina non si accorgeva di riuscire una scrittrice secentista quando, nelle sue lettere, disse, che il costato di Gesù è *una bottega aperta*; *una botte spillata, che dà a bere;* quando concepiva *un bagno nel sangue di Cristo;* quando faceva *vomitare il peccato per mezzo della confessione;* quando ci parlava della *margherita della giustizia, condita con la misericordia;* quando disse: « Vestitevi col manto dell'amor divino, ornatevi con la palma della giustizia, entrate nella cella della conoscenza di voi stessi e della bontà divina, ponete innanzi alla vigna della vostra anima il cane della coscienza, che abbaia quando si accosta un nemico » (1) Ma l'esempio, che ribadisce sempre più la mia ipotesi, è quella della stessa Caterina da Siena, la quale, non contenta di aver detto, che in una sua visione Dio le mostra il suo figliuolo come il ponte, il quale ha riunito terra e cielo, dopo che la via era stata interrotta, vuole stiracchiare ancora il traslato, che del resto è felice, e aggiunge che su quel ponte c'è anche un'osteria a sollievo di quelli, che vi passano, cioè la sacra comunione. Evidentemente l'esaltazione dello spirito e il conseguente disturbo fisiologico nel cervello della mistica donna, che voleva riu-

(1) Confr. Gaspary. Storia della Letteratura italiana. V. I. p. 337.

scire nell'intento di dare importanza al sacramento eucaristico, le impedì di evitare il mezzo meschino di quella metafora infelicissima. Così ancora, per la stessa Caterina, le virtù sono *colte al fuoco della divina Carità* e vengono *mangiate in su la mensa della Croce.* E ciò perchè era fissata nel concetto mistico ed ascetico dell'onnipotenza, direi dell'amore di Dio. E allora si spinge a dire che *sul legno della santissima e venerabile Croce c'è lo Agnello Immacolato arrostito al fuoco della divina Carità.* (1)

È l'impeto del fervore religioso, che rende quasi pazzo Bianco da Siena, l'Iacopone della Toscana, e che lo rende secentista, facendogli violare i limiti della convenienza nell'abuso delle metafore. In lui sono frequenti le immagini del letto del peccato, dell'ubbriachezza prodotta dal *vino supremo.* Così pure lo sforzo di dare forme umane all'amor divino, conduce il Bianco ad insistere nella scena della sposa, l'anima, che si strugge d'amore nelle braccia dello sposo, Cristo. Una sua *laude* è un lamento appassionato della sposa, che non vede l'ora di essere condotta dallo sposo nel letto e di ripararsi sul suo petto. E giunge alla stranezza di prendere dal mondo profano l'immaggine del marito, che serra l'uscio prima di ricevere nelle braccia la sua diletta, che è l'anima. (2)

Il Passavanti chiama S. Paolo *fedele cameriere di*

(1) Confr. Opere, II, pagg. 611, 887, 226.
(2) Confr. Volpi. Il Trecento. p. 207.

*Dio*. Dice ancora che « il primo avvertimento fu contro la superbia per sanarla coll'esempio della sua umiltà e coll'*empiastro della sua passione* ». Nella maggior parte dei predicatori enfatici del secolo XVII spesso l'abuso dei tropi è determinato dal bisogno che essi sentono di rendersi più efficaci nell'espressione e nella rappresentazione dei concetti religiosi. Quante stranezze non disse chi del costato di Gesù fece una miniera? È una lunga predica sul tema: « La miniera del costato » tutta infarcita di metafore continuate tra i due termini di paragone, miniera e costato.

Costoro, evidentemente, si sono rivelati secentisti per l'influenza della mania religiosa; possedevano allo stato latente e potenziale il germe del morbo secentistico; poichè se fosse l'esaltazione del sentimento la causa prima ed efficiente del loro secentismo, non dovremmo avere degli scrittori asceti, come Ser Lapo Mazzei, la cui prosa, come dice il Volpi, stringata, ma lucida, è esempio del come si possa dir molte cose e bene con poche parole e senza artifizi rettorici.

Ci sarebbe poi il secentista per partito preso, o, come si direbbe oggidì, per *posa*. Un esempio tipico sarebbe il Muscettola, il quale nei sonetti amorosi ama le viete antitesi del fuoco e del ghiaccio - che costituiscono il motivo fondamentale della scuola petrarchesca - mentre è scevro di secentismo nelle odi e nei sonetti desunti ed imitati dalle odi di Anacreonte. Ai dì nostri il D'Annunzio pare che si sforzi per mettere assieme immagini disparatissime, e pare che vo-

glia raggiungere l'effetto della sorpresa nello strano e nel concettoso. È, secondo me, uno sforzo intenzionale, cui si vuole sottoporre la fantasia, ricca di risorse e di energie. La forma d'annunziana in molti punti, mi fa l'effetto della decorazione sovraccarica, delle colonne ritorte, dei frontoni a risalti e delle cornici pesanti, come direbbe il Sacken. (1) e decorate con orecchioni, cartocci, festoni e chimere in modo fantastico dell'architettura barocca. Nel *Fuoco* dice: « Il suo viso era come quelle delicate falde di cenere, che si formano intorno ai carboni accesi e ne velano la consunzione ». « Egli tacque, inebriato, quasi ella le avesse dato a bevere l'essenza medesima del suo cuore spremuto come un grappolo in quel calice ». « Videro in cima alla mole nera il drappo tricolore discendere lungo l'asta e ripiegarsi come un sogno eroico che si dilegui ». « . . . di ripugnanza, in cui la mia sensibilità diveniva, quasi direi, plastica come quella materia incandescente che i vetrai tenevano in cima alle loro canne ». La sua sensibilità sempre sveglia origliò e spiò alla porta inaccesa dei pensieri ». « Egli insinuò le sue mani sensuali nelle ciocche folte. Ella chiuse gli occhi, presa dal gelo, dominata dal terribile potere; fu di lui come una cosa che si tiene nel pugno, come un anello in un dito, come un guanto, come una veste, come una parola che può esser detta

(1) Confr. Guido Menasci - L'arte italiana - p. 296

o taciuta, un vino che può esser bevuto o versato a terra ».

Anche il Boccaccio qualche volta tende al secentismo per mera *posa;* così abbiamo di lui l'esempio seguente: « O giovani i quali avete la vela della barca della mente dirizzata a' venti che muovono dalle dorate penne ventilanti del giovane figlio di Citerea, negli amorosi pelaghi dimoranti, disiosi di pervenire a porto di salute con istudioso passo, io per la sua inestimabile potenza vi prego che divotamente prestiate alquanto alla presente opera lo intelletto.. » (1)

Il cinquecentista Costanzo potrebbe essere annoverato tra i secentisti di *posa*. Egli si sforzava di distinguersi nella elaborazione di una metafora, come si rileva da alcune sue lettere spedite ad amici letterati. In una di queste così diceva: « . . . ed io le dico quel che mi pare averle detto altre volte, che l'ingegno mio è di quelli, che non muove passo senza spronate e trovandosi senza sella, e senza chi cavalchi l'ho messo a pascere e a veder il corso degli altri ». Non è questo un volere per deliberato proposito fare una metafora ridicola? Nel seicento Pirro Schettini prima che dell'accademia cosentina facesse come il centro della reazione intenzionale contro il marinismo invadente, era pure un marinista. Fulvio Testi sebbene fosse un seguace ed un ammiratore del Chiabrera, sebbene l'amore e l'imitazione dei classici lo tenessero

(1) Filocopo, lib. I.

lontano dai difetti del tempo, pur non di meno ebbe qualche volta immagini barocche e metafore di cattiva lega. A Carlo Maggi, che attinse le sue buone ispirazioni dal pentimento e che, per ciò, avrebbe dovuto guardarsi bene dal sbizzarrirsi nella retorica, piacquero tanto i concettini e le antitesi artificiose.

Anche il Guerrazzi mi è sembrato un secentista di *posa*. Egli chiude la sua *Battaglia di Benevento* dicendo così: « . . . ma se il giornalista, che dietro la trinciera di una lettera dell'alfabeto attende a scoccare le frecce del vituperio dalla corda di pelo di volpe . . . ». Nella *Beatrice Cenci* abbiamo esempi di secentismo, che farebbero la concorrenza a certe esagerazioni del seicento. Ne riportiamo alcuni: « Gli occhi . . . contornati da cerchi cenerini e reticolati di vene violette e sanguigne, pareano cadaveri dentro casse di piombo ». « La cupidità cammina sempre con le tasche piene di cotone, per cacciarlo nelle orecchie della coscienza, onde non senta i suoi spasimi ». « Non lo mettiamo a usura sulle banche del paradiso, dove ci vien reso a mille cotanti il doppio? ». « L'angiolo dell'Accusa portò questo peccato alla cancelleria del cielo ». « Come rami di albero, o manipolo di paglia sopra la tua corrente (del Tevere) reami e popoli galleggiano sul fiume del tempo per traboccare nell' eternità ». « Dove va Beatrice Cenci, l'animosa fanciulla? Forse a vagheggiare il volume dei cieli, dove Dio ha scritto la sua gloria in caratteri di stelle? » « Ah! l'ala della immaginazione per-

cuotendo contro i ferri della carcere si rompe, e gronda sangue » « . . . . . adesso il secolo civile ha ribbrezzo del sangue, onde imparò ad acuire l'anima; e dopo averla per bene affilata su la cote della disperazione, se ne lava le mani, e lascia a lei la cura di traforarsi una uscita traverso le viscere del condannato ». « Il soprastante dei carceri solitari, se lo ricordino bene, è moneta con la effigie di boia, tosata dalla civiltà con una lima presa nella bottega della ipocrisia ». « La carta sovente è il lenzuolo sepolcrale del pensiero ».

Il Guerrazzi, come si vede, ci dice che non occorre che si nasca nel secolo XVII per essere secentisti; ma basta, che ci sia nella costituzione organica dell'individuo la predisposizione a cogliere lontane analogie tra immagini più difformi, per cadere in peccato secentistico anche in un secolo di buon gusto e di serietà quale fu il secolo XIX. Sarebbe questo un ritorno atavico? Sarebbe questo un fenomeno degenerativo? Le scienze antropologiche non si sono ancora occupate di queste forme di malattie mentali, che richiedono anch'esse uno studio speciale ed accurato ed un competente esame clinico. Nel seicento, senza dubbio, il morbo raggiunse le proporzioni di una vera e propria epidemia. Qui i predisposti trovarono l'ambiente favorevole: il petrarchismo degenerato, l'assenza di ogni idealità morale e politica, lo spagnuolismo dominante, colla sua enfasi, col suo sussiego, coll'etichetta, colle foggie ricercate nel vestiario; la neon-

nia portata in tutte le manifestazioni del pensiero e della vita; l'esaurimento delle forme letterarie; l'ideale *sportivo* delle lettere; la gara retorica, per cui la metafora e le altre figure divennero fine a sè stesse; il cesarismo dei mercenari verseggiatori; il gesuitesimo spinto sino alle più sozze conseguenze; la cieca dedizione all'autorità, per cui ogni libero slancio veniva soffocato nel suo nascere; la moda di sottilizzare e di riuscire oscuri, lo sforzo di sorprendere colle audacie delle iperboli, con la ricerca dei concettini a punta e fosforescenti, con lo schioppettio delle antitesi, coll'infecondo giuoco di parole; tutto ciò, che si è detto nei rapporti del Seicento, favorì lo sviluppo dell'innata tendenza all'ampollosità dei vani secentisti. Ma al di sopra di queste cause ambientali ci sta l'elemento soggettivo, il carattere personale dello scrittore, il suo germe costituzionale, ereditario.

Ai nostri dì, in cui la civiltà favorisce la serietà degli intenti, e permette, che le lettere e le arti esercitino liberamente la loro funzione sociale, sarebbe ridicolo un secentista; oramai lo spirito moderno, più raffinato, non si contenterebbe più di un semplice giuoco di parola o di un ben fatto pasticciotto retorico; l'anima nostra più evoluta e più libera va diritta al concetto, al contenuto, all'ideale, e nelle forme ricerca soltanto la veste e lo strumento del pensiero. Nel secolo nostro i secentisti nati rimangono solitari come Saint Pol Roux, che superò il più ridicolo dei secentisti del Seicento. Questo secentismo conferme-

rebbe sempre più la nostra teoria dei ritorni atavici dei difetti fisio-psichici degli antenati; sarebbe uno stigma di una innegabile anomalia estetica dell'individuo, la cui genesi devesi rintracciare in ammalati già estinti e nelle forme di un mondo psicologico tramontato.

## Conclusione

Il fine di questo lavoro non è stato quello di fare l'apologia del seicento. Questa è sostenuta molto bene da scrittori insigni. Il nostro è stato quello di mostrare il lato negativo del secolo XVII e di studiare i diversi aspetti, sotto cui si è presentato il fenomeno del secentismo nei secoli anteriori a quello del Marini dell'Achillini e del Preti. Dimostrato che il male non ci venne dalla Spagna; dimostrato che il secentismo è una malattia endemica, ne abbiamo rintracciato le vere cause. Abbiamo sottoposto alla nostra critica le ipotesi di tutti coloro, che si sono occupati del fenomeno e ciò abbiamo fatto con imparzialità e con serenità di giudizio, fondando le nostre induzioni sull'analisi obbiettiva dei fenomeni letterari, e sull'esame ponderato delle teorie e delle congetture degli studiosi.

Abbiamo esaminata la produzione lirica di ogni secolo e vi abbiamo trovata la tradizione del petrarchismo come elemento d'inquinazione e di corruzione. Di questo secentismo cronico della lirica italiana abbiamo additato le cause, che abbiamo distinto in generali per tutti i secoli, e in particolari per i singoli periodi della nostra attività letteraria. Abbiamo rilevat

gli errori, in cui sono caduti gli scrittori, che hanno voluto dare una spiegazione alla genesi del secentismo del seicento. È notevole in tutti il metodo antiscientifico dell'unilateralità del giudizio e l'indicazione di una sola causa. Noi abbiamo assegnato cause generali e particolari, dirette ed indirette, efficienti ed occasionali, prossime e remote, individuali e collettive. In grazia di questi criteri direttivi siamo venuti alla conclusione, che tutte le cause assegnate dai varii critici poterono fare sentire la loro efficacia relativa sul fenomeno secentistico. Abbiamo fatto cenno della nostra teoria antropologica del secentismo, che non senza trepidazione lanciamo nel campo della critica, sperando di poterla illustrare con mezzi più convenienti e con criteri più sicuri.

Esposta così la distribuzione della materia, poniamo termine al presente lavoro sicuri di suscitare nell'animo del cortese ed indulgente lettore quel benevolo compatimento, che viene accordato a chi non ha la presunzione di avere compiuta cosa ottima ed indisculibile.

Delle influenze dirette ed indirette, che si esercitarono reciprocamente le letterature neolatine prima e dopo il fecondissimo periodo del Rinascimento, spero occuparmi in un altro libro, che vado elaborando, come ho promesso nella prefazione.

Sciacca, addì 7 Dicembre 1906.

Sebastiano Vento

# INDICE

PREFAZIONE . . . . . pag. 3

CAPITOLO I. SOMMARIO: Il fenomeno del secentismo. Errori degli scrittori, che si sono occupati della genesi di questa malattia letteraria. Esame critico dell'ipotesi del D' Ovidio. Si combatte la teoria dello spagnuolismo. Si combatte la congettura del Landmann coll'aiuto del Farinelli; ma si viene ad una conclusione difforme. Il secentismo è un morbo endemico per le singole nazioni infette. Esame del commercio intellettuale tra la cultura spagnuola e quella italiana. Esame delle imitazioni reciproche delle due letterature neolatine. Si combatte l'ipotesi del Farinelli e di altri critici. Il secentismo è reazione al petrarchismo? Si sostiene che il secentismo è degenerazione di quest' ultima malattia cronica della lirica italiana. Esempi di reminiscenze petrarchistiche in G. B. Marini ed in altri poeti dei secoli precedenti . . . . . » 5

CAPITOLO II. SOMMARIO: Ma la responsabilità è tutta del Petrarca? La corruzione della lirica italiana preesisteva. Condizioni politiche e morali dei periodi anteriori al Petrarca, che favorirono il secentismo del periodo delle origini. La nostra letteratura è vecchia quando è ancora nelle fasce. Esempi di secentismo nei primi secoli dell'arte della parola. La Provenza è un centro d'infezione. Modo onde era considerato l'amore nel mondo cavalleresco. Cause politiche ed economiche che determinarono un amore *sui generis* nell'arte trovadorica. Di qui il falso nella lirica del tempo. Influenza dell'arte provenzale sulle letterature contemporanee. Influenza della filosofia scolastica sul carattere della lirica italiana. Esempi di vizi retorici . . . » 45

Capitolo III. Sommario: Azione dello spirito filosofico e della moda provenzale sulla lirica del Petrarca. Le contradizioni psicologiche del Petrarca, determinate dal misticismo, che lo dominava. Influenze di esse sui difetti formali del cantor di Laura. Il secentismo del Petrarca è conseguenza dei difetti della lirica dei periodi anteriori. Influenza della lirica del Petrarca nei poeti dei secoli successivi. Carattere del sentimento dell'amore nel Quattrocento. Le Corti. Differenza tra il carattere dell' amore trovadorico e quello dell'ambiente cortigiano. Il petrarchismo è favorito dalla concezione platonica dell'amore. Una parentesi. Si discute l'ipotesi del Graf. Cause che determinarono i progressi del petrarchismo. Nei petrarchisti manca il sentimento, che animava il Petrarca. Carattere del secentismo nel Quattrocento. La lirica latina dell'Umanesimo è immune di vizi retorici. Condizioni storiche, che favorirono l'incremento del petrarchismo nel Rinascimento. Il sentimento dell' amore nel Cinquecento. Condizioni religiose e morali, che promossero i progressi dell' amore platonico. Influenza di questa concezione dell'amore nella lirica del tempo. Altri elementi che fanno tralignare la lirica italiana. Carattere differenziale tra l'ambiente cortigiano del Quattrocento e quello del Cinquecento . . . . » 73

Capitolo IV. Sommario: Si discute se la corruzione della lirica del Seicento sia reazione al petrarchismo. Critica dell'ipotesi del Graf. Si mette la questione nei suoi giusti termini. Si dimostra che il sostrato del secentismo è l'elemento guasto del petrarchismo. Lo spirito della reazione antimarinista. Si riferiscono numerosi esempi in suffragio dell'assunto. Tracce di motivi petrarchistici in scrittori castigati del Seicento . . . . . » 106

Capitolo V. Le cause del secentismo. Sommario: Erro
fondamentale dei vari critici. Esame delle diverse ipotesi. C
tica di esse. Si combatte la congettura del Panzacchi.
indicano cause generali e particolari, dirette ed indiret
prossime e remote, soggettive ed individuali, oggettive e c
lettive. Si determinano queste cause. Critica della congett
del Fornari. La causa generale investe tutta la prod
zione lirica di ogni secolo della nostra letteratura. N
Seicento l'influenza della causa generale si intensifica.
same delle cause particolari. Escursione attraverso i
riodi dell'attività lirica italiana. La causa generale re
inesteta la lirica d'ogni tempo. Eccezioni. Carattere s
ciale della vita del Cinquecento. Colla potenza politica r
giunta dalla Chiesa nel Seicento l'ipocrisia si afferm
diviene una condizione necessaria di vita. Nel Seicento
è soltanto la lirica, ma tutte le altre forme dell'arte, c
subiscono la stessa influenza. La poesia del Seicento ma
di sentimento. Il fenomeno dell'Arcadia è una riprova
nostro assunto. Il sentimento della natura avrebbe pot
salvare l'arte dal baratro, in cui era caduta. . »

Capitolo VI. L'elemento soggettivo del secentismo. S
mario: Esame dei fenomeni, che c'inducono a riconoscere
valore relativo nelle singole cause attribuite al secentis
Teoria antropologica del secentismo. Il secentismo è
ritorno atavico ed una forma di psicosi. Razze secenti
Secentisti nati. Esempi di secentismo nell'oratoria sacra
Seicento. Secentisti di occasione. Cause psicopatiche
determinano il secentismo. Il secentismo determinato d
passione asceta. Esempi tipici Secentisti di *posa*. Esempi »

Conclusione . . . . . »

## DELLO STESSO AUTORE

Sull'autenticità del Carmen in Messallam panegyricum. Questione tibulliana. *( Tesi di laurea in Lettere, di prossima pubblicazione ).*

Della Complicità corrispettiva. Studio critico. *( Tesi di laurea in Giurisprudenza, di prossima pubblicazione ).*

Il carattere della lirica popolare dialettale di Sciacca e paesi vicini. *( Di prossima pubblicazione ).*

---

PREZZO del presente L. 2, 50

# NOTIZIE

## STORICHE E BIOGRAFICHE

## DELLA CITTÀ E DIOCESI

DI

# CAIAZZO

**ad uso delle scuole primarie locali**

compilate

dal

cav. GIUSEPPE FARAONE

**Regio ispettore degli scavi e monumenti antichi**

**e**

**socio corrispondente dell'imperiale istituto archeologico germanico.**

NAPOLI
Tipografia Faraone & C.
*Largo Tarsia, 9*
1899

*Proprietà letteraria.*

**Gli esemplari mancanti della firma dell'autore sono dichiarati contraffatti.**

Giuseppe Saracco

# Poche parole di prefazione.

Il fare un libro è meno che niente,
Se il libro fatto non rifà la gente.
GIUSEPPE GIUSTI, *Epigramma.*

*Questo libretto, fatto per le scuole primarie della città e diocesi di Caiazzo, è scritto con la massima brevità e chiarezza. Per non accrescere di soverchio il numero delle pagine, mi sono limitato alle notizie più interessanti, ricavate da storici, da libri parrocchiali e da scritture autentiche; e senza citare continuamente le fonti, alle quali ho attinto. Ho creduto pertanto di estendermi alla diocesi e non restringermi al solo mandamento, perchè la prima un tempo era tutta compresa nel territorio caiatino, anzi quest'ultimo veniva circoscritto dai confini di essa; e molto più perchè gli uomini illustri dell'intera diocesi hanno sempre avuta la loro prima educazione in Caiazzo, la sola città della diocesi in parola.*

*Il fine che mi ha guidato, nel comporre il tenue lavoro, è stato quello di porgere ai giovanetti brevi e precise cognizioni circa l'origine, i principali fatti e i monumenti del pro-*

*prio paese; e di spingerli ad una santa emulazione con la serie di tanti uomini illustri. Se poi io vi sia riuscito, non spetta a me giudicarlo. Ad ogni modo mi terrò appieno sodisfatto, se avrò potuto concorrere, anche con questo scrittarello di pazienza alla gloria della mia terra nativa.*

Caiazzo, 29 novembre 1898.

**Giuseppe Faraone**

# BREVI NOZIONI

## storico - topografico - statistiche della città e diocesi

DI

# CAIAZZO.

## I.

*Caiazzo*, detta un tempo *Caiazia*, è una città antichissima e ben diversa da *Calazia*, altra città che trovavasi presso l'attuale Maddaloni, con la quale spesso erroneamente si è scambiata; e quindi, con pari errore, i cittadini della prima si sono denominati *Calatini* per *Caiatini*. Circa la sua origine, gli storici non sono concordi; però l'opinione più probabile è quella che la vuole edificata dagli Osci, e i grandiosi avanzi delle mura ciclopiche stanno quali perenni testimoni della sua remotissima esistenza. Col volgere dei secoli divenne città sannita: di poi passò sotto la dipendenza dei Romani e fu municipio, governandosi con proprie leggi, avendo altresì il diritto di batter moneta; e dell'epoca romana vi si osservano non poche iscrizioni e una conserva d'acqua, scavata nel centro dell'abitato.

Dall'imperatore Giustiniano fu donata Caiazzo alla badia di Montecassino, come rilevasi dal Freccia e dal Wion. Nel tempo dei Longobardi fu compresa nel ducato di Be-

nevento, indi fece parte della contea di Capua e più tardi divenne una contea a sè. Sono poi celebri nella storia del medio evo i cònti che ne tennero il dominio, tra i quali va ricordato con lode Giovan Francesco d' Aragona di Sanseverino, uomo generoso e magnanimo. In una sua lettera agli eletti della città di Caiazzo, datata da Napoli il 27 dicembre 1488, è da notarsi il seguente brano: « Della casa mia di Napoli, non essendo impedita, concederò sempre di quelle camere alli cittadini vostri, che voleranno imprimere virtù »; il che vuol dire che accoglieva nel proprio palazzo quei giovani caiatini, che volevano avviarsi per una professione. Caiazzo ebbe la sede vescovile nell'anno 966, allorchè Capua fu elevata a metropoli ecclesiastica; e il primo vescovo caiatino denominavasi Orso, morto nel 979, al quale successe il 1.° novembre di quell'anno il vescovo Stefano, morto il 29 ottobre 1023, e di poi annoverato tra i santi e principale protettore della città e diocesi di Caiazzo. Dopo il concordato del 1818 tra il pontefice Pio VII e Ferdinando I re delle Due Sicilie, la sede vescovile di Caiazzo fu soppressa e unita a quella di Caserta ; ma venne ripristinata per opera di Francesco Serra dei duchi di Cassano, cardinale ed arcivescovo di Capua, il quale a tal fine assegnava per donazione irrevocabile tra vivi al vescovo di Caserta l'annua pensione di ducati tremila, pari a lire 12,750, sopra i fondi della mensa vescovile di Capua, come rilevasi dalla bolla del pontefice Pio IX datata da Roma il 16 dicembre 1849.

Fra le tante sue glorie, l'antica e nobilissima città vanta l'alto onore di avere accolti tra le sue mura papi, imperatori e sovrani. Infatti nel 1093 il papa Urbano II fece dimora in Caiazzo, da cui spediva a Goffredo vescovo di Mileto una bolla in data del 3 ottobre di quell'anno, bolla pubblicata dall'abate Ughelli. Nel 1135 Ruggiero

normanno, primo re di Napoli, dimorò due volte nel castello di Caiazzo, siccome è riferito da Alessandro Telesino. Riccardo di Sangermano assicura che l'imperatore Federico II nel 1229 abbia messo in fuga l'esercito dei *diavesegnati*, che tenevano stretta d'assedio Caiazzo; e i nostri storici locali affermano concordi che in quell'occasione l'imperatore abbia dimorato nel medesimo castello. Il re Alfonso I d'Aragona vi dimorò più volte e quanti scrittori si sono occupati delle nostre patrie memorie asseriscono d'aver egli fatta edificare la torre principale, detta *torre maestra*; però bisogna dire che il medesimo non abbia fatta costruire di pianta, ma solo rifare quella torre, la quale preesisteva e trovasi nominata in una scrittura dell'ottobre 1256, che conservasi nel nostro archivio capitolare. Nel 1462 il re Ferrante I d'Aragona, ritornando vittorioso dalla Puglia per l'antico Sannio, si fermò in Caiazzo, donde mosse all'assedio di Pontelatrone, siccome trovasi notato presso il Costanzo ed il Summonte. Finalmente si portavano spesso in Caiazzo i re di casa Borbone, Carlo III e Ferdinando IV, per motivo della caccia: Francesco I vi si recò l'ultima volta il 22 gennaio 1828 con la regina Isabella e con la real principessa Maria Cristina; e Ferdinando II vi si recò il 3 marzo 1847 con la regina Maria Teresa, e il 3 gennaio 1853 con la nominata regina, col principe ereditario Francesco, con Luigi conte di Trani e con Alfonso conte di Caserta.

In su la fine del dicembre 1798 i Francesi occuparono Caiazzo, ma nella notte del giorno 7 all'8 gennaio 1799, assaliti dai Napolitani, ne furono espulsi; ed in piazza Portavetere ebbe un colpo di palla il generale francese de Boisgerard, il quale, menato in Capua, vi morì un mese dopo e fu sepolto nel castello, ove osservasi la sua tomba con iscrizione.

Il dì 8 settembre 1860 prese alloggio in Caiazzo una

guarnigione della truppa regia, comandata dal generale Palmieri; ma decorsi alquanti giorni, richiamato il Palmieri, assunse il comando il tenente colonnello La Rosa. Sul tramonto del 18 la truppa inaspettatamente uscì dalla città e pose le sue tende in Piana di Caiazzo. Il 19, poco dopo la levata del sole, 150 bersaglieri di Bologna col maggiore Cattabene, guadato il Volturno presso Limatola, ne vennero ad occupare Caiazzo; ma si videro assaliti da due compagnie del 6.° cacciatori, che furono respinte dopo mezz'ora di combattimento. Il Cattabene, vedendosi in pericolo per la vicinanza della truppa regia, mandò in fretta a Maddaloni per rinforzo. La sera del 20 ebbe il terzo battaglione della brigata Medici sotto il comando del maggiore Vacchieri, e il mattino del 21 altri 200 garibaldini. Intanto, verso mezzodì del memorando giorno 21 settembre, Caiazzo fu assalita dai regi, che la ripresero dopo una lotta accanita di circa ore quattro; e la città fu data a sacco e fuoco, a cui presero parte non pochi popolani, ingordi di furto e di rapina. Ai primi colpi, il tenente colonnello La Rosa cadde ferito vicino ai pilastri dei cappuccini e fu trasportato in Capua, ove morì la notte del 23. Il 21 ottobre la truppa regia partì frettolosamente per la via che mena a Pietramelara, lasciando armi, munizioni e vestiario. Il 25 vennero in Caiazzo le milizie piemontesi, comandate dai generali della Rocca, de Sonnaz, Menabrea, Brignone; e il giorno 28 si diressero alla volta di Capua.

## II.

Caiazzo, capoluogo di mandamento, compresa nel circondario e nel collegio elettorale di Piedimonte d'Alife, in provincia di Terra di Lavoro, è situata sotto il grado 32.° di longitudine e 41°, 10 di latitudine. Vedesi bellamente assisa sopra una collina in posizione amenissima

e salubberrima, avente al sud-est un forte castello di struttura longobarda, di cui si è fatta menzione, il quale si eleva sul livello del mare per metri 241. Vi si gode un incantevole e vasto panorama, e le fan corona ridenti colline ricche di alberi fruttiferi e di boschetti, tra le quali sono interposte piccole e deliziose valli. All'est miransi le colline dette *le Vigne*, la borgata *San Giovanni e Paolo*, e in lontananza il monte *Taburno*. All' ovest osservasi il monte *Grande*, il monte *Santacroce*, alle cui falde meridionali è sita *Piana di Caiazzo*, e in lontananza il famoso *Callicula* (oggi detto monte di *Gerusalemme* e di *Palombara*) e la città di Capua, dietro la quale scorgesi benanche il mar Tirreno nell'aprica e amena spiaggia, che si svolge tra Napoli e Gaeta. Al nord si vedono diverse colline, la pianura di *Camporalonga*, e in lontananza la città di Piedimonte d'Alife, e l'alto e nevoso *Matese* con una lunga catena degli Appennini. Al sud presentasi all'osservatore il villaggio di *Cesarano* con fertili pianure, il tortuoso fiume *Volturno*, e di là i monti *Tifati* col castello di *Morrone*, reso celebre per la morte ivi avvenuta del prode Pilade Bronzetti nel 1860.

Caiazzo dista da Caserta, capoluogo della provincia, 19 chilometri sud per l'attuale via rotabile e altrettanti sud-ovest da Santamaria Capuavetere, sede dei tribunali e della conservazione delle ipoteche; 24 chilometri nord da Piedimonte d'Alife, capoluogo del circondario e del collegio elettorale, sede dell'agenzia delle imposte dirette; 52 chilometri sud da Napoli, sede della corte d'appello e della corte di cassazione, già capitale del Regno delle Due Sicilie, per la linea ferroviaria Caserta-Aversa-Casoria e 53 per la linea Cancello (1). Ha una popolazione di 6282 abitanti, com-

(1) Le distanze, notate nel presente opuscolo, non sono sempre precise, ma spesso approssimative.

prese le due frazioni *Cesarano* e *San Giovanni e Paolo*. È residenza del vescovo, ha un seminario, la pretura e il carcere mandamentale, un conciliatore e un vice-conciliatore, l'ufficio del registro, una caserma con un brigadiere e cinque carabinieri a cavallo, l'ufficio postale, un subeconomo dei beneficii vacanti, l'ufficio telegrafico, e un regio ispettore mandamentale degli scavi e monumenti antichi. Ha inoltre una congregazione di carità, uno spedale, un asilo infantile d'ambo i sessi, un ospizio di mendicità per dodici vecchi inabili al lavoro, un orfanotrofio per le fanciulle povere, un pio istituto educativo per le fanciulle di civile condizione, e le scuole elementari maschili e femminili. Ha pure un *circolo dell'unione* per le persone civili, una tipografia e una banca mutua popolare. Vi sono eleganti edifici pubblici e privati, tra i quali il palazzo vescovile e il palazzo scolastico; ha di notte le vie illuminate a petrolio; piazza Municipio, detta altrimenti il *Mercato*, la via Attilio e la via Cavalieri sono lastricate con pietre del Vesuvio, altre vie son mantenute con ghiaia e le rimanenti sono formate di ciottoli. Vi sono quattro vie esterne rotabili: all'est quella che mena a Ruviano, Alvignanello, Castelcampagnano e Amorosi; all'ovest quella che mena a Piana di Caiazzo, Caserta, Santamaria Capuavetere e Capua; al nord quella che mena ad Alvignano, Dragoni, Latina, Baia e Piedimonte d'Alife; al sud quella che mena a Limatola, Maddaloni e Santagata dei Goti. Nell'interno della città vi sono dieci chiese: la chiesa cattedrale, che va detta pure il duomo o il vescovato, ufficiata dal Capitolo, un tempo composto di 21 canonici, oltre il vescovo, e 9 eddomadari o mansionari, ed ora ridotti i primi a 12 ed i secondi a sei; la Santissima Annunziata, ove osservasi in capo all'altare maggiore un quadro della Vergine Annunziata del noto Francesco de Mura, e quel dipinto è del tutto simile all'altro del sud-

detto de Mura, che vedesi nella chiesa dell'Annunziata di Napoli; la Congregazione di Gesù e Maria, San Francesco appartenuta un tempo ai conventuali, San Nicola, la Congregazione del Santissimo Rosario, San Pietro, la Santissima Concezione, detta *chiesa delle monache*, Santa Apollonia eretta su l'antica chiesa di Sant'Antonino e la cappella di Sant'Agnese. Nell'esterno poi ve ne sono cinque: Santa Maria delle Grazie, contigua all'abolito convento dei riformati e all'attuale camposanto; lo Spirito Santo, contigua all'abolito convento dei cappuccini, ove osservasi in capo all'altare maggiore un bel dipinto su legno del celebre Gioan Bernardino Azzolino, rappresentante la discesa dello Spirito Santo; Santa Maria del Soccorso con piccolo eremo, Santa Maria di Costantinopoli e la Madonna del Carmine, detta volgarmente *cappella di zio Lello*, perchè fatta costruire nel 1777 da un tale Lelio Perretta. Di più nell'interno della città vi sono tre parrocchie: quella del vescovato sotto il titolo dell'Assunta, quella di San Nicola *de Figulis* e quella di San Pietro *del Franco*. Vi sono cinque confraternite laicali sotto l'invocazione del Santissimo Sacramento, del Rosario, di Gesù e Maria, di Sant'Apollonia e del Purgatorio, e quest'ultima era un tempo formata da sole persone civili e chiamavasi dal popolo *congrega dei galantuomini*.

In Caiazzo, da tempi remoti, si fa mercato ogni mercoledì e domenica, e vi si tengono fiere nei seguenti giorni dell'anno: Domenica *in albis*, seconda domenica di maggio, prima domenica di giugno, 21 e 22 luglio, 14 e 15 agosto, 19 e 20 settembre, 28 e 29 ottobre; e in contrada *Santangelo* se ne tiene un'altra la prima domenica di agosto. La fiera di luglio, detta *della Maddalena*, è interprovinciale, oltremodo numerosa d'ogni specie di bestiame e merci: essa è di antica data e ricorda la consacrazione della nostra chiesa cattedrale rifatta, consacrazione avve-

nuta il 22 luglio 1284. La fiera del 14 e 15 agosto, detta *della Santella*, si celebra in omaggio della Beata Vergine Assunta, titolare della nostra chiesa cattedrale. La fiera di ottobre, detta *di Santo Stefano*, si fa in memoria del nostro santo vescovo e protettore.

## III.

Il mandamento di Caiazzo comprende 6 comuni: *Caiazzo, Piana di Caiazzo, Alvignano, Dragoni, Castelcampagnano e Ruviano.*

Del comune di Caiazzo fanno parte le due borgate *Cesarano* e *San Giovanni e Paolo. Cesarano* è sito in fertile pianura al sud-ovest di Caiazzo, da cui dista 2 chilometri. Si vuole che in tal luogo sia stata una villa dei Cesari, dalla quale la contrada ebbe il nome. Però, se non appartenne ai Cesari, certo vi fu un tempo una villa; giacchè vi si sono scoperti ruderi di fabbrica, marmi e pavimenti a mosaico, e vi si osservano i residui di un magnifico acquedotto. Tra Caiazzo e Cesarano, poco al di sotto della chiesa di Santa Maria del Soccorso, esiste l'antica fontana della *fistola*, nel cui prospetto osservasi un mascherone di travertino che getta acqua per la bocca: vi stanno unite due grandi vasche per pubblico lavatoio, su le quali nel 1891 venne fatta una tettoia sorretta da pilastri con archi, affinchè le lavandaie potessero stare al coperto, riparate soprattutto dalla pioggia. *San Giovanni e Paolo*, detto volgarmente *Santïanni*, è sito su d'un colle ameno al sud-est di Caiazzo, da cui dista 2 chilometri. Poco prima di pervenire a San Giovanni e Paolo trovasi un serbatoio d'acqua di stupenda costruzione romana: è fabbricato con mattoncelli, e da esso l'acqua, per mezzo di canne di piombo, veniva condotta un tempo nella cisterna esistente nell'antico fôro, oggi piazza Municipio, detta altrimenti il *Mercato*.

*Piana di Caiazzo*, detta volgarmente *Chiana*, capoluogo di comune, è sita alle falde meridionali del monte *Santacroce* all'ovest di Caiazzo, da cui dista 4 chilometri. Nelle vicinanze di Piana di Caiazzo e proprio dove la via provinciale si divide in due rami, l'uno per Caserta e l'altro per Santamaria Capuavetere, esistono ruderi di antiche terme, che servivano per prendere i bagni; e poco al di sotto trovasi un eremo di struttura longobarda con la chiesa di Santa Maria a Marciano, contigua all'attuale camposanto, così denominata da un'antica iscrizione ivi esistente, che ricorda un tal Cècina Marciano. Nel comune di Piana di Caiazzo va compresa *Villa Santacroce*, sita verso la metà del monte di tal nome, a 4 chilometri nord; e all'ovest di Caiazzo, da cui dista altrettanto per l'antica via e 8 chilometri per la via rotabile. Nella sommità del monte Santacroce veggonsi i ruderi di un'antica badia, appartenuta un tempo ai benedettini di San Lorenzo di Aversa. Il comune di Piana di Caiazzo contiene 2326 abitanti.

*Alvignano*, detto volgarmente *Levignano*, capoluogo di comune, è sito alle falde settentrionali di una catena di monti al nord-ovest di Caiazzo, da cui dista 11 chilometri. Si crede che abbia preso tal nome da una villa di Marco Aulo Albino, detta *Albinianum*. Circa 2 chilometri nord da Alvignano trovasi l'antica chiesa di San Ferrante, contigua all'attuale camposanto, così denominata perchè vi fu sepolto Ferrante d'Aragona vescovo caiatino, morto il 27 giugno 1082 e di poi annoverato tra i santi, primo protettore di Alvignano e Dragoni, e secondo protettore della città e diocesi di Caiazzo. Proprio in quella pianura ove trovasi la nominata chiesa, era sita un giorno l'antica città di *Cubulteria*, probabilmente fondata dagli Osci, e nei tempi posteriori città sannita e quindi romana, distrutta dai Saraceni nel secolo IX. Vi si sono scoperte iscrizioni col nome dell'antica città, monete, marmi lavo-

rati, statue, attrezzi di bronzo e oggetti di terracotta. Del comune di Alvignano fa parte *Marcianofreddo*, sito su d'un colle, a 4 chilometri sud-est; e al nord-ovest di Caiazzo, da cui dista 7 chilometri. Il comune di Alvignano contiene 3692 abitanti.

*Dragoni*, detto volgarmente *Traìni*, capoluogo di comune, è sito alle falde settentrionali di una catena di monti al nord-ovest di Caiazzo, da cui dista 15 chilometri. Circa due chilometri al nord di Dragoni ha il suo corso il fiume Volturno, sul quale trovasi il ponte *Margherita*, che mena a Piedimonte d'Alife. Nel comune di Dragoni va compreso *Maiorano di monte*, sito in una valle, a 8 chilometri sud-ovest; e al nord-ovest di Caiazzo, da cui dista 21 chilometri per la via rotabile. Il comune di Dragoni contiene 2204 abitanti.

*Castelcampagnano*, capoluogo di comune, è sito alle falde meridionali dei colli caiatini, presso il fiume Volturno e il confluente del Calore, all'ovest di Caiazzo, da cui dista 12 chilometri per la via rotabile. Del comune di Castelcampagnano fa parte *Squille* o *Squilla*, sita sul fiume Volturno, a 4 chilometri sud-ovest; e al sud-est di Caiazzo, da cui dista 9 chilometri per l'antica via e 16 per l'attuale via rotabile. Un tempo dicevasi *Silla*, come trovasi notata nella tavola peutingerana, probabilmente perchè dovette accamparsi in quel sito Lucio Silla, famoso capitano romano, prima di venire all'assedio di *Telesia* (oggi *Telese*). Vi si osserva un frammento d'una iscrizione arcaica, cioè molto antica, e vi si sono scoperte monete, terrecotte, attrezzi di bronzo e ruderi di terme. Il comune di Castelcampagnano contiene 1563 abitanti.

*Ruviano*, detto prima *Raiano* ed anche oggi così denominato dal popolo (1), capoluogo di comune, è sito su pic-

(1) Si volle arbitrariamente mutare il nome *Raiano* in *Ruviano*,

raternita dei Bianchi e pubblicato dal de Blasiis nel-
*chivio storico per le province napoletane*, anno 1884.
comune di Ruviano va compreso *Alvignanello*, detto
armente *Vignaniello*, sito alle falde orientali di un
te, presso il fiume Volturno, a 5 chilometri sud-est;
nord-est di Caiazzo, da cui dista 10 chilometri. Poco
i da Alvignanello, su ridente colle, vedesi il noto San-
io di Santa Maria degli Angeli, di proprietà del Ca-
o della nostra chiesa cattedrale. Il comune di Ruviano
ene 2220 abitanti.

territorio del mandamento di Caiazzo produce olivi,
viti, frutta di tutte specie, cereali, legumi, erbaggi,

---

rchè esiste un altro *Raiano* nel circondario di Solmona. Ma
le trasformazione sta contro i documenti e la storia; giac-
ovasi sempre chiamato *Raiano* in tutte le scritture, princi-
dalla bolla di Gerberto arcivescovo di Capua a Stefano ve-
di Caiazzo del primo novembre 979. Si fa poi derivare la
*Raiano* da *ara Iani*, e una testa marmorea di Giano, sco-
n quelle vicinanze e che mi fece osservare il fu signor
attista della Porta arcidiacono della nostra chiesa cattedrale.

canape, pascoli, legname da lavoro e da far carboni. Come industria, va notato l'allevamento di grosso e minuto bestiame, e l'olio squisito. In diversi luoghi trovasi buona argilla da far vasi, e quasi da per tutto pietra calcarea o travertino, tufo, piperno ed arena per costruzioni. Nelle vicinanze di monte *Grande*, presso Caiazzo, vi era una cava di marmo bianco, che fu adoperato per le statue che si vedono sul ponte di Sala e per altri lavori occorsi nel bosco reale di Caserta; ma oggidì se ne ignora perfino il vero sito. Nei monti di Dragoni si trovano varie qualità di marmi colorati, dei quali si fece gran consumo nella costruzione del magnifico palazzo reale di Caserta; e da un'antica iscrizione rilevasi aver l'imperatore Adriano, negli anni di Cristo 121-122, fatto abbellire un edificio pubblico in Caiazzo con *marmi cubulterini*, che sono appunto i marmi di Dragoni, presso la distrutta città di *Cubulteria*.

Il mandamento di Caiazzo ha una popolazione di 18,287 abitanti.

## IV.

La diocesi caiatina, oltre il mandamento di Caiazzo, comprende quello di Formicola e il comune di Baia e Latina.

Il mandamento di Formicola si compone di quattro comuni: *Formicola*, *Pontelatone*, *Liberi* e *Castel di Sasso*.

*Formicola*, capoluogo di mandamento, compresa nel circondario di Caserta e nel collegio elettorale di Capua, è sita in una valle all'ovest di Caiazzo, da cui dista 22 chilometri per la via rotabile. Del comune di Formicola fanno parte le borgate *Fondola*, *Cavallari*, *Medici* e *Lautoni;* e l'intero comune contiene 2451 abitanti.

*Pontelatone*, detto prima *Pontelatrone* ed anche oggi così denominato dal popolo, capoluogo di comune, è sito in piano, a 3 chilometri sud-est da Formicola; e all'ovest di

Caiazzo, da cui dista 19 chilometri. Vi si osserva una bellissima torre medioevale. Nel 1462 il re Ferrante I d'Aragona, avendo appreso in Caiazzo essere Pontelatrone tuttavia in potere dei suoi nemici, corse in tutta fretta ad assediarlo; ma vedendone difficile la presa e non ignorando che il duca Marzano radunasse milizie per venire in aiuto agli assediati, tolto l'assedio, si ritirò in Capua, come rilevasi dal Costanzo e dal Summonte. Del comune di Pontelatone fa parte la borgata *Treglia*, edificata in luogo montuoso, a 4 chilometri nord. Poco al di sopra e al nord dell'attuale *Treglia,* in sito aperto ed ameno, era un giorno l'antica città di *Trebula*, probabilmente di origine osca, e nei tempi posteriori città sannita e quindi romana, distrutta dai Saraceni nel secolo IX. Vi sono avanzi di mura ciclopiche, e vi si sono scoperte iscrizioni col nome dell'antica città, statue, monete, attrezzi di bronzo, terrecotte e pregiatissimi vasi italogreci. Il comune di Pontelatone contiene 1410 abitanti, comprese le borgate *Funari*, *Casalicchio* e *Sarignano;* e si vuole che quest'ultimo abbia avuto il nome da una villa di un tal Sabino di Capua, detta *Sabinianum*.

*Liberi*, detto prima *Sclavi* e corrottamente *Schiavi*, capoluogo di comune, è sito su i monti a 6 chilometri nord-est da Formicola; e al nord-ovest di Caiazzo, da cui dista 20 chilometri per la via rotabile. Al sud-ovest di Liberi trovasi a pochi passi *Villa Liberi*, detta prima *Villa degli Sclavi* e corrottamente *dei Schiavi* (1). In essa Villa nell'està del

(1) *Sclavi* e *Villa degli Sclavi,* nomi corrotti in *Schiavi* e *Villa dei Schiavi*, si vollero mutare in *Liberi* e *Villa Liberi* col solo criterio che oggi viviamo da *liberi* e non da *schiavi!* Negli *Atti della R. Commissione conservatrice dei monumenti ed oggetti di antichità e belle arti della Provincia di Terra di Lavoro*, anno 1884, pag. 115. parlandosi « degli abusi, in cui sogliono di frequente cadere i comuni di questa Provincia, nel cambiare, senza determinati

1098 dimorò il dotto e pio Anselmo d'Aosta arcivescovo di Cantorbery (1), di poi annoverato tra i santi dottori della chiesa, siccome leggesi presso Eadmero che gli fu compagno; e vi si trova tuttavia un pozzo denominato *il pozzo di Sant'Anselmo*, vicino al quale vedesi in una nicchia una statuetta di pietra del nominato santo. Circa 2 chilometri nord-est da Liberi sorge la borgata *Profeti*, sita alle falde meridionali del monte *Santangelo*; e alle falde settentrionali di quel monte trovasi l'antica e famosa grotta di San Michele, di cui parla l'ignoto Cassinese. Del comune di Liberi fanno parte altresì le borgate *Merangeli* e *Cese*; e l'intero comune contiene 1600 abitanti.

*Castel di Sasso*, detto prima *Sassa*, capoluogo di comune, si eleva su d'una rupe di pietra calcarea e vi si accede da un lato solo, a 9 chilometri est da Formicola; e all'ovest di Caiazzo, da cui dista 15 chilometri. Al sud di Castel di Sasso, in una valle chiusa da monti, trovasi la borgata *Strangolagallo*. Si vuole che abbia preso tal nome da una strage ivi avvenuta di soldati galli o sia francesi. Nel 1442 il re Alfonso I d'Aragona, ritornato dalla Puglia nella Campania e fatto consapevole che le truppe pontificie si erano dirette a Strangolagallo contro Francesco d'Aquino suo amico, subito accorse a liberarlo; e quindi prese la via di Pontecorvo, siccome rilevasi dal Fazio. Nel comune di Castel di Sasso sono anche comprese le borgate *Preia* e *Cisterna*; e l'intero comune contiene 1355 abitanti.

Le produzioni del mandamento di Formicola sono le

---

criterii i nomi ad essi venuti, per intime ragioni storiche, dalla remota antichità », si cita appunto, come un esempio, *Villa Sclavia* o *degli Sclavi* trasformata in *Villa Liberi*. Per riparare il mal fatto, si dovrebbero far risorgere i due nomi antichi e storici, erroneamente aboliti.

(1) Si pronunzia *Sciantorberi*.

medesime che si hanno nel mandamento di Caiazzo, il che può dirsi anche per le industrie. ma l'olio è di qualità inferiore: però, come industria locale, vi si prepara un formaggio assai piccante in piccole forme, detto comunemente *cacio forte*; e in Liberi si raccolgono e conservano le nevi, che poi si spacciano nei paesi vicini ed in Caiazzo.

Il mandamento di Formicola ha una popolazione di 6816 abitanti.

## V.

Il comune di *Baia* e *Latina*, compreso nel circondario di Caserta, nel mandamento di Pietramelara e nel collegio elettorale di Teano, contiene 1904 abitanti.

*Baia*, capoluogo di comune, è sita alle falde orientali dei monti della *Petrosa*, a 8 chilometri nord-est da Pietramelara, capoluogo di mandamento: e al nord-ovest di Caiazzo, da cui dista 22 chilometri. Circa 3 chilometri nord da Baia ha il suo corso il fiume Volturno, sul quale si osservano i ruderi di un antico ponte detto dell'*Oferno* e volgarmente dell'*Inferno*. Baia, in parecchie scritture, è detta *Baia al Volturno*, per distinguerla dall'antica Baia, non molto lungi da Pozzuoli. *Latina* vedesi edificata in piano, a due chilometri est da Baia; al nord-est il Pietramelara, da cui dista 10 chilometri; e al nord-ovest di Caiazzo, da cui dista 20 chilometri.

## VI.

La diocesi di Caiazzo dal nord, est e sud è chiusa dal fiume Volturno (1), dall'ovest dai monti *Callicula* e *San*

(1) Il fiume Volturno nasce da più di 30 scaturigini che sono alle radici di un erto ed alto monte al di sopra d'Isernia, tra Roc-

*Salvatore*, e dai monti di *Statigliano* e della *Petrosa* fi
al Volturno, di rincontro al territorio di Santangelo d'
life. All'est poi confina con la diocesi di Santagata d
Goti, all'ovest con quelle di Teano e Calvi, al nord c
quelle di Cerreto e Piedimonte d'Alife, al sud con que
di Capua e Caserta. È suffraganea di Capua, ed ha sot
la propria giurisdizione 12 arcipreture, 20 parrocchie
7 vicariati foranei, con una popolazione di 27,007 a
tanti.

Nella nostra diocesi in ogni tempo sono fioriti uomi
illustri per scienze, lettere, armi, belle arti e beneficenz
ed ecco alquante notizie dei più noti e rinomati.

---

chetta e Castellone. Chiude la diocesi di Caiazzo dal nord, es
sud, passando per le vicinanze di Baia, Latina, Dragoni, Alvigna
Ruviano, Alvignanello, Castelcampagnano, Squille, Caiazzo, fin
rivo di *Pietramala* presso *Triflisco*. La sua profondità è varia
il suo letto ha diversa larghezza. Dopo il lungo corso di ci
150 chilometri, facendo varii tortuosi giri ed accresciuto da
pochi affluenti e ruscelli, si scarica nel mar Tirreno, nelle v
nanze di Castelvolturno. Tra i pesci che vivono nel Volturno
trovano squami, cefali, spinole, lamprede, alose, anguille e
rioni. Le barche usate dagli antichi romani per trasportare m
lungo i fiumi, con tutta probabilità, erano simili a quelle che s
tuttavia in uso ed avevano il medesimo nome. Esse infatti v
vano chiamate *Lintres*, ed ora si dicono corrottamente *Lontri*

CENNI BIOGRAFICI

# DEI PRINCIPALI UOMINI ILLUSTRI

**della città e diocesi**

DI

# CAIAZZO

*dalla prima guerra punica al 1860.*

---

***Aulo Attilio Caiatino*** di Aulo, al quale fu dato il soprannome di *Caiatino* per essere nativo di ***Caiazia*** (oggi *Caiazzo*), tenne nell'antica Roma uffici onorevolissimi e si rese benemerito della repubblica per valorose gesta in diversi tempi operate. Nell'anno di Roma 496, avanti Gesù Cristo 258, fu console con Caio Sulpicio Patèrcolo. Entrambi partirono per la Sicilia contro i Cartaginesi: presero Ippana, Mitistrato, Camarina, Enna ed altre città secondarie; indi passarono all'assedio di Lipari, siccome da Polibio è narrato. Il 19 gennaio del 497, avanti Gesù Cristo 257, essendo pretore, ebbe in Roma gli onori del trionfo, per la vittoria riportata da console nell'anno precedente sopra i Cartaginesi. Nel 500, avanti Gesù Cristo 254, fu console per la seconda volta con Gneo Cornelio Scipione Asina. Partirono entrambi per la Sicilia con 220 navi e giunti a *Messana* (oggi *Messina*), ve ne unirono altre ivi trovate, e con circa navi 300 passarono ad assediare ***Panormo*** (oggi *Palermo*), la più considerabile città della

tto scritture originali dal febbraio 1250 al marzo
ielle quali s'incontra il nome di Pier della Vigna
itoli di giudice, maestro, protonotaro dell'aula im-
e logoteta del regno di Sicilia; e in un antico ne-
) del medesimo archivio si leggono i nomi di Trotta
gela, moglie e figliuola di *maestro Pietro de la Vi-*
ı Caiazzo si osserva tuttavia l'antica entrata della
l famoso segretario di Federico II; ed essa entrata,
travertino, ha due stemmi laterali ben conservati,
rispondono proprio a quello della famiglia della
pubblicato dal de Blasiis, cioè uno scudo tagliato
banda da destra a sinistra (1). Detta casa sta nel
lenominato un tempo *Cantone,* oggi via San Felice;
prima metà del secolo XIII aveva un giardino
e un altro al sud, entrambi di proprietà di Pier
igna, siccome rilevasi da due scritture originali
ıinato archivio, una del febbraio 1244 e l'altra del
1247. Federico II, con editto del febbraio 1248,
a per tutto il regno siculo di qua dal Faro tre
lei conti, in Monopoli cioè, in Melfi ed in Caiazzo;
ultima aveva una estensione maggiore delle altre

in Caiazzo, preferendosi una piccola città a Capua e alla stessa Napoli, le fu concesso sì grande privilegio dall'imperatore a consiglio e per deferenza del suo segretario. Pier della Vigna scrisse e compilò le Costituzioni del regno, pubblicate in Melfi nell'agosto del 1231, e quel volume fu il primo codice italiano, da servire come punto di partenza alle leggi posteriori e a quanto oggi forma la gloria degli Stati più civili di Europa. Abbiamo pure del medesimo autore sei libri di lettere e parecchie poesie in lingua volgare. Per invidia dei cortegiani, Pier della Vigna cadde in disgrazia dell'imperatore, per essersi elevato a tanta altezza per mezzo della sola virtù; e quindi, uscito di senno', si diè da sè stesso la morte: il che avvenne nel 1249, ignorandosi tuttavia il giorno preciso e il luogo di sì tragico avvenimento. Fu questa la misera fine di colui che poteva a ragione chiamarsi l'uomo più dotto dei suoi tempi; siccome Federico II era il più eccellente tra gli imperatori ed aveva virtù superiori al suo secolo. Ma la calunnia non regge a lungo e la verità viene sempre a galla; per lo che la memoria di Pier della Vigna fu difesa dai più grandi scrittori successivi, e soprattutto dal celebre Dante Alighieri nella sua Divina Commedia, il quale, fingendo d'incontrare nell'inferno l'anima di lui rinchiusa in *un gran pruno* perchè suicida, tra le altre cose, le fa dire:

*Per le nuove radici d'esto legno*
*Vi giuro che giammai non ruppi fede*
*Al mio signor, che fu d'onor sì degno.*

Canto XIII, v. 73.

***Giacomo de Mario***, nobile caiatino, per servigi resi e per magnanime gesta operate in guerra, nel 1356 fu dall'imperatore Carlo IV nominato conte palatino e cavaliere dello sperone d'oro, dignità concessa in quei tempi soltanto ad uomini grandi e di sangue illustri. Di po

passò al servizio del regno di Francia e dopo aver militato per molti anni, in premio del suo valore, ebbe il privilegio d'inserire nel suo stemma il giglio d'oro; e infatti lo stemma della famiglia de Mario rappresenta una colonna perpendicolare sormontata da un giglio, ed un leone rampante alla sinistra di essa. Morì in Caiazzo, ignorasi in quale anno, e fu sepolto nella chiesa cattedrale, ove un tempo vedevasi la sua tomba. Nell'antica casa de Mario (oggi di Domenico Porto in via San Giovanni) osservasi una lapide, nella quale è inciso il descritto stemma e una iscrizione col nome e i titoli del nominato Giacomo; però detta lapide non è del tutto visibile, perchè messa vandalicamente in fabbrica a pie' della scala, che mena nel contiguo giardino. È ricordato da Carlo Marocco.

***Amico Caiazza,*** caiatino, fu ad un tempo canonico di Capua e della nostra chiesa cattedrale, e tenne l'ufficio di notaro apostolico. Con questi titoli trovasi sottoscritto a tre atti del nostro archivio capitolare, uno del 16 ottobre 1364, un altro del 1.° ottobre 1365 e il terzo del 20 agosto 1371; e in un altro atto del 10 marzo 1374 si dà il titolo di abate. Circa il 1386 fu eletto arcivescovo di Santaseverina; e ad un quinto atto del 15 settembre 1392. conservato nel medesimo archivio, trovasi sottoscritto quale arcivescovo di Santaseverina e commendatario della chiesa maggiore di Caiazzo. Ignorasi l'anno e il luogo di sua morte. È ricordato dall'abate Ughelli e da altri.

***Renzo Russo*** di Antonio, caiatino, nel 1455 compose un trattato di medicina, una copia del quale fu osservata dallo storico Ottaviano Melchiori, che la trovò scritta *con lettere assai antiche*, come rilevasi da una lettera autografa del citato Melchiori a Bartolomeo Chioccarelli, che si conserva nella biblioteca Brancacciana di Napoli.

***Leonardo Gizio***, detto anche ***Egizio***, di Baordo ed Emilia d'Enrico, caiatino, fu primicerio della nostra chiesa cattedrale. Nel novembre del 1455 dimorava in Napoli ed era addetto al servizio della cappella del re Alfonso I d'Aragona, siccome è notato nelle cedole della regia tesoreria aragonese. Ebbe in commenda la badia di Santa Maria di Melanico in diocesi di Larino e ne fu investito il 9 febbraio 1456 dal vescovo Giovanni de Leone, come rilevasi da Giovanni Andrea Tria nelle *Memorie istoriche della città e diocesi di Larino*. Di poi fu eletto elemosiniere maggiore dal re Ferrante I, il quale nel 1460 gli concesse il feudo di *Paterno* in territorio di Caiazzo. Ad un atto del 21 giugno 1472, che si conserva nel nostro archivio capitolare, trovasi intervenuto con i titoli di abate, primicerio e vicario generale del vescovo Giuliano Mirto Frangipane. Morì in Caiazzo il 13 agosto 1494 e fu sepolto nella sua cappella gentilizia, dedicata a Sant'Agnese, sottoposta al suo palazzo e da esso rinnovata nel 1490. In detta cappella, alla destra dell'unico altare, si trova la sua magnifica tomba di travertino, su la quale vedesi scolpita la venerata immagine del pio abate, disteso e vestito di sacri paramenti; e più sotto sta incisa una iscrizione in latino. Ancor vivente, volle prepararsi quel sepolcro, sul quale gli eredi non curarono di fare incidere il giorno e l'anno di sua morte. È ricordato dallo storico Ottaviano Melchiori e da Carlo Marocco (1).

---

(1) Alcuni han creduto erroneamente appartenere alla famiglia *Gizio* o *Egizio* di Caiazzo il famoso Matteo Egizio, segretario della città di Napoli, che pubblicò un dotto volume su la tavola di bronzo trovata in Tiriolo e trasportata in Vienna, contenente un Senatoconsulto della proibizione dei Baccanali. Anche l'illustre Teodoro Mommsen ha preso un tale abbaglio nel *Corpus inscriptionum latinarum*, Vol X, parte prima, pag. LXII.

apoli. Il 16 giugno 1480 fu traslocato alla sede ve-
ile di Tropea, ove morì il 26 dicembre 1499, non già
settembre, siccome è riferito dall'Ughelli. Gli fu eretto
nonumento nella nostra chiesa cattedrale, sul quale
eamente è segnata la sua morte nel 1500; e quel
mento fu trasportato di poi nel seminario, ove os-
si tuttavia. Nell'atrio della sua casa in Caiazzo (oggi
eredi dei signori Mazziotti in via Cavalieri) si os-
, incisa su marmo, l'iscrizione che un tempo vede-
u l'entrata e che vi fu apposta nel 1492. Scipione Am-
o lo nomina con lode tra le nobili famiglie napoli-
ed è ricordato pure dallo storico Ottaviano Mel-
, da Carlo Marocco e da altri.

***Sismondo Melchiori*** di Bernardino e Maria Omo-
patrizio caiatino, fu militare di gran merito e si rese
e per le imprese operate in diverse guerre. Vinse
e volte combattendo corpo a corpo con i suoi ne-
e soprattutto ebbe applausi ed onori allorchè, sfi-
a singolar tenzone dal valorosissimo Felice de Grif-
Nola, l'uccise al quinto colpo, senza riportare dal-

giorno 3 luglio, colpito da una palla di colubrina. È ricordato dallo storico Ottaviano Melchiori, da Sigismondo Tadei (leggi Taddei) e da altri.

***Crisostomo Colonna***, nato in Caiazzo circa il 1455, fu sacerdote molto insigne per virtù e dottrina, e tenne l'alto ufficio di maestro e segretario di Ferrantino duca di Calabria, ultimo principe aragonese, figliuolo del re Federico II. Nel 1499 fu eletto arcidiacono del duomo di Salerno e quindi arciprete di Molfetta. Nel 1500 fu nominato preposito di Santa Maria di Luco e di poi arcidiacono della chiesa cattedrale di Giovinazzo. Con diploma del suddetto duca di Calabria del 7 luglio 1501 fu eletto tesoriere della basilica di San Nicola di Bari, alla quale lasciò un servizio completo di sacri paramenti di velluto cremisi listato d'oro, come rilevasi dal Beatillo nella *Istoria di S. Nicolò*. Fu socio dell'accademia Pontaniana di Napoli. Una sua lettera in latino a Belisario Acquaviva precede l'opera di costui intorno alla caccia e al modo di prendere gli uccelli, pubblicata in Napoli nel 1519. Sotto il nome accademico di *Partenio Suavio* compose varie *Operette*, che furono raccolte e pubblicate in Bari nel 1535 da *Silvan Flamminio*. Due suoi epigrammi in latino si leggono nell'articolo della parola *Qualità* nel vocabolario di Fabrizio de Luna, pubblicato in Napoli nel 1536. Una sua elegia in latino su la disfida di Barletta sta innanzi alla storia di quel combattimento, pubblicata in Capua nel 1547. Un altro epigramma insieme ad uno dei precedenti trovasi nel secondo volume della raccolta d'illustri poeti di Giovan Matteo Toscano, pubblicata in Parigi negli anni 1576-1577. Un suo lavoro storico in latino intorno al sito e ai costumi dell'Olanda fu impresso nella raccolta dello Scriverio delle antichità della Germania inferiore, pubblicata in Leida nel 1611. Otto sue *Lettere* sono inserite nella storia della famiglia Milano intitolata

*Borgia*, Italia 1820. Un frammento d'una sua lettera in latino ad Egidio da Viterbo è riportato in una Memoria di Francesco Fiorentino, pubblicata nell'*Archivio storico per le province napoletane*, anno 1884. Una sua traduzione dal latino d'un trattato di Onessandro intorno alle qualità di un ottimo principe conservavasi manoscritta nella biblioteca dei gesuiti di Torino; e un altro volume manoscritto di *Sonetti e canzoni Petrarchesche* possedevasi dall'abate Pietrantonio Serassi, che lo donò al marchese Arditi. Ignorasi il luogo e l'anno di sua morte, che dovette avvenire circa il 1534; giacchè nel 1535, come si è detto, le sue *Operette* furono raccolte e pubblicate in Bari da *Silvan Flamminio*. Il citato Beatillo lo chiama *cavaliere romano*, perchè oriundo dalla famiglia Colonna di Roma; ma che Crisostomo sia nato proprio in Caiazzo, ce lo assicura il celebre Agostino Nifo di Sessa, suo contemporaneo, il quale, nei commenti sul terzo libro di Aristotele intorno all'anima, lo dice *caiacianus*, che corrisponde al volgare *caiazzano*. L'Angelluzzi nel suo opuscolo *Intorno alla vita ed alle opere di Crisostomo Colonna* e il Minieri-Riccio nelle *Biografie degli accademici Pontaniani* lo han creduto di Caggiano, ma la parola *caiacianus* va riferita esclusivamente a Caiazzo; ed a Caiazzo lo ha rivendicato il Fiorentino nella Memoria citata, valendosi appunto della testimonianza del Nifo.

***Agostino Landolfi***, caiatino, dei canonici regolari, fu eletto vescovo di Montepeloso il 23 marzo 1528, e nel 1532 ne rinunciò la cura. Scrisse *Gli Pausilipiani simposii nella festa della regina Bona*, e un'altra opera intitolata *Le cause de l'una e l'altra fortuna*, come rilevasi da una lettera autografa dello storico Ottaviano Melchiori a Bartolomeo Chioccarelli, che si conserva nella biblioteca Brancacciana di Napoli. Caduto da cavallo, morì in Caiazzo, il 26 dicembre 1536 e fu sepolto nella chiesa cat-

tedrale, nella cappella di Santa Caterina, ove nel 1624 fu apposta una iscrizione dal nipote dottor Metello Sparano, figliuolo d'una sorella di lui. È ricordato pure dall'abate Ughelli, da Carlo Marocco e da altri.

***Alessandro Mirto Frangipane*** di Vitale e Marta d'Ettorre, nobile caiatino e nipote di monsignor Giuliano, fu nominato vescovo della sua città nativa il 23 giugno 1529, non già il 18, siccome è riferito dall'Ughelli, che fu corretto dal Coleti; e nel 1537 liberamente si dimise. Nel 1515 era rettore della chiesa di San Biagio in Limatola, come rilevasi da una iscrizione posta un tempo in quella chiesa e pubblicata da Bartolomeo Varrone nelle sue *Memorie istoriche di Limatola*. Morì in Caiazzo il 12 agosto, ignorasi di quale anno. Lo storico Ottaviano Melchiori lo chiama « uomo dottissimo, e venerabile per temperanza e religione ». È ricordato pure da Carlo Marocco e da altri.

***Giovanni Orefice,*** caiatino, fu celebre nella scherma e nell'arte di guerreggiare. Scrisse un' opera dal titolo *Fior dell'armi de' singolari combattimenti.* Fiorì nel secolo XVI, ed è ricordato dallo storico Ottaviano Melchiori.

***Stefano Crescarello,*** caiatino, fu canonico e sagrista maggiore della nostra chiesa cattedrale. Nel 1547 tradusse dal latino l'antico necrologio in un volume membranaceo, serbandoci memorie di non pochi uomini illustri ; quale volume autografo, sebbene mancante di undici carte, si conserva tuttavia in buono stato nell'archivio capitolare. Nel 1558 scrisse un'opera devota sul modo di ben confessarsi, alla quale aggiunse il calendario della nostra diocesi e varie norme circa il còmputo ecclesiastico, e la dedicò a monsignor Fabio Mirto Frangipane, in quel tempo vescovo di Caiazzo e governatore di Perugia. Lo storico Ottaviano Melchiori lo chiama *molto dotto.* Ignorasi l'anno di sua morte. È ricordato pure da Carlo Marocco.

***Antonio Cafararo*** di Domenico, nobile caiatino, fu cavaliere di San Lazzaro e militò sotto il vessillo del valoroso duca di Savoia Emanuele Filiberto. Si trova intervenuto ad un atto del 21 marzo 1565, rogato in Caiazzo per notar Giovanni Lampieri. Ignorasi in che anno sia morto. È ricordato da Carlo Marocco.

***Fulvio Bernardi*** di Benedetto, caiatino, dotto in filosofia e nelle scienze fisiche, fu medico del pontefice Paolo IV. Morì in Caiazzo il dì 11 agosto 1569. È ricordato dallo storico Ottaviano Melchiori, da Carlo Marocco e da altri.

***Roberto de Mario*** di Giovanni e Filonia Gizio, nobile caiatino, fu cavaliere di San Lazzaro e militò sotto il vessillo del valoroso duca di Savoia Emanuele Filiberto. Fece costruire a proprie spese una cappella dedicata a San Lazzaro presso Caiazzo, nel luogo detto le *Casaline*, avendola dotata precedentemente di un terreno sito nelle vicinanze di Castelcampagnano, con atto del 14 febbraio 1564, rogato in Capua per notar Cosimo Perrotta; e una copia dell'atto in parola trovasi tra le carte dell'Ordine di San Lazzaro esistenti negli archivi del Gran Magistero dell'Ordine dei santi Maurizio e Lazzaro. Con atto del 29 agosto 1564, rogato in Caiazzo per notar Giovanni Lampieri, comprava da suo zio Giovanni Gizio l'intero palazzo sito nella piazza maggiore; quello stesso, che fu interamente rifatto nel 1881 e adibito ad uso delle scuole elementari. Morì in Caiazzo il 21 agosto 1572. È ricordato da Carlo Marocco.

***Giovan Francesco de Renzi***, detto anche ***Renzio***, caiatino, per la sua dottrina e vivacità fu molto caro ai pontefici Leone X e Clemente VII, non che al cardinale Ippolito dei Medici. Gli fu spedito un privilegio da Vienna, in data del 3 ottobre 1532. Morì in Caiazzo il 29 dicembre 1572. Lo storico Ottaviano Melchiori dice che proprio

al de Renzi o Renzio vada riferito il noto sonetto di Francesco Berni *Ser Cecco non può star senza la Corte;* ma il *Ser Cecco* a cui allude il Berni è invece Francesco Benci o Benzio di Assisi, il cui nipote Trifone Benci o Benzio, nominato in fine di quel sonetto, fu insigne poeta latino e del quale si valse il pontefice Giulio III in politici negozi. Il Melchiori pertanto cadde in tale abbaglio per il facile scambio dei due diversi cognomi *Benzio* e *Renzio*; tanto più che Giovan Francesco de Renzi o Renzio era contemporaneo di Francesco Benci o Benzio, ed erano entrambi molto accetti alla corte pontificia.

***Francesco Tòntoli***, caiatino, insigne giurista, fu regio assessore in Monopoli ed in Bitonto, e poi avvocato fiscale negli Abruzzi. Nel 1567 pubblicò in Aquila un volume in latino di giudizi e pareri, emessi per la maggior parte nel fòro aquilano; ma, prevenuto dalla morte, non ebbe tempo di dare alla luce il secondo volume, che aveva già pronto per le stampe. Morì in Caiazzo il 28 agosto, ignorasi di quale anno, e fu sepolto nella tomba dei suoi maggiori nella chiesa dell'Annunziata, come rilevasi da una lettera autografa dello storico Ottaviano Melchiori a Bartolomeo Chioccarelli, che si conserva nella biblioteca Brancacciana di Napoli. È ricordato pure dal Toppi, dal Chioccarelli, dal Giustiniani, da Carlo Marocco e da altri. Alcuni lo han creduto erroneamente nativo di Galatone in provincia di Lecce.

***Francesco Cesare Santangelo*** di Marco e Antonia Tobia di Napoli, nobile caiatino, per la sua probità e onestà, non che per servigi prestati, fu dall'imperatore Carlo V dichiarato suo familiare e continuo commensale, con diploma dato in Egra il 10 aprile 1547; ed ebbe diversi privilegi, tra cui quello di poter portare armi con due servi in propria difesa per tutto il regno di Sicilia di qua dal Faro. Morì in Caiazzo il 22 novembre 1585. È ricordato da Carlo Marocco.

***Fabio Mirto Frangipane*** di Pietro ed Isabella Monsenis y gord spagnuola, nobile caiatino e nipote di monsignor Alessandro, fu eletto vescovo della sua città nativa il 30 luglio 1537. Il 23 febbraio 1546 fu nominato vicario generale della metropolitana chiesa di Napoli dal cardinale Rainuccio Farnese. Nel 1562 intervenne al concilio di Trento e fu raccomandato ai legati di quel nobile consesso da San Carlo Borromeo, con lettera datata da Roma il 2 maggio di quell'anno. Di ritorno dal concilio, in su la fine del 1564 fondò in Caiazzo il seminario, contiguo alla chiesa cattedrale. Il 9 novembre 1572 fu promosso arcivescovo di Nazaret. Uomo dottissimo, di gran prudenza e insigne diplomatico, fu due volte governatore pontificio in Bologna, nell'Umbria e nella Marca d'Ancona. Fu pure nunzio apostolico in Fiandra, in Germania e tre volte in Francia. Nella sua sesta legazione morì in Parigi il 15 marzo 1587, di anni 73, e il giorno 17 fu sepolto nella chiesa dei celestini, nella cappella dei duchi, ove il reverendo Gaspare de Renzi, figliuolo della sorella di lui Castigliana, gli fece erigere un sontuoso sepolcro con iscrizione a caratteri dorati. È ricordato dall'abate Ughelli, dallo storico Ottaviano Melchiori, da Carlo Marocco e da altri non pochi. Parecchi lo han detto napolitano, dal regno. Il 15 marzo 1897 nella nostra chiesa cattedrale si tenne una pubblica accademia, promossa dal primicerio e rettore del seminario signor Giovanni Mastroianni, per celebrare la memoria dell'esimio prelato e famoso diplomatico; e in quell'occasione l'autore del presente opuscolo leggeva parecchi documenti inediti riguardanti l'illustre uomo e recitava il seguente sonetto da lui composto, dal titolo *Le glorie di Fabio Mirto Frangipane*:

Scienza, senno, valor (doti eminenti)
Fabio mostrar ben seppe in ardue imprese:
L'un dritto e l'altro da maestro apprese
E l'arte vera di guidar le genti.

Prelato insigne, con soavi accenti
Spense d'atri livori aspre contese;
Bononia e l'Umbria resse, ed anco attese
A sedar nel Piceno i turbolenti.
Qual sacro messo, pur dagli anni affranto,
Tre volte al re dei Galli omai ne gio,
Della chiesa e d'Italia onore e vanto.
Alfin l'alma beata ei rese a Dio;
Lutezia n'ebbe il fral; l'istoria intanto
Ne trasse il nome dal profondo oblio.

***Francesco Manselli*** di Carlo e Beatrice de Lisi, ca
tino, fu valente giureconsulto e tenne l'ufficio di re
assessore in più luoghi. Nel 1572, col grado di udito
partì con don Giovanni d'Austria contro Tunisi, che
presa nell'ottobre di quell'anno; e il Manselli ritornò
colume con la flotta vittoriosa. Scrisse un volume in
tino su la differenza tra il diritto dei Longobardi e
diritto civile, come rilevasi da una lettera autografa de
storico Ottaviano Melchiori a Bartolomeo Chioccarelli,
si conserva nella biblioteca Brancacciana di Napoli. M
in Caiazzo il dì 11 agosto 1591 e fu sepolto nella chi
di Santa Maria delle Grazie, a destra dell'altare maggio
ove nel 1624 il suo figliuolo Giulio Cesare fece appo
una iscrizione che ricorda gli uffici sostenuti e le ge
da lui operate. È ricordato pure da Carlo Marocco.

***Mario Bolognini*** del nobile Giovan Carlo e Andrea
de Marco del Tufo di Aversa, nato in Caiazzo tra il 15
e il 1540, di soli 22 anni fu nominato primicerio de
nostra chiesa cattedrale. Di poi, chiamato in Roma
suo zio Fabio Mirto Frangipane, allora vescovo di
iazzo, fu nominato da Pio V referendario di grazi
giustizia. Più tardi, allorchè il medesimo zio fu deleg
qual nunzio apostolico in Francia, lo condusse seco e
stette circa anni cinque. Il 13 luglio 1579 ebbe la nomi
di arcivescovo di Lanciano, ove fondò uno spedale e

monte di pietà. Da Sisto V fu eletto governatore della Marca d'Ancona e quindi delegato qual nunzio apostolico in Polonia. Richiamato in patria, nel 1588 fu traslocato alla chiesa di Cotrone e il 7 gennaio 1591 all' arcivescovato di Salerno, dove fece costruire una chiesa e convento per i Padri carmelitani. Fu pure regio consigliere; e gli fu dedicato da Sebastiano Transi un volume intorno alla peste. Morì in Napoli il 24 febbraio 1605, giorno di San Mattia apostolo, non già il 25, siccome è riferito dall'Ughelli; e fu deposto nella chiesa del Carmine, dalla quale fu trasportato in Salerno nella chiesa dei carmelitani da lui edificata, ove gli fu eretto un sepolcro con iscrizione. È ricordato pure dallo storico Ottaviano Melchiori, da Carlo Marocco e da altri. Giuseppe Campanile, nella nota 7.ª dei marchesati del regno di Napoli, lo dice di Bologna, perchè oriundo da quella città.

***Ottavio Mirto Frangipane*** di Silvio e Laura della Gatta di Napoli, nobile caiatino e nipote dell'arcivescovo Fabio, da abate di San Benedetto di Capua fu eletto vescovo della sua città nativa il 19 novembre 1572. Nel 1577 fece fare a sue spese la 3.ª campana della nostra chiesa cattedrale, su la quale leggesi il suo nome, sormontato dallo stemma di casa Mirto. Il 9 marzo 1592 venne traslocato alla sede vescovile di Tricarico e il 20 giugno 1602, non già 1605, siccome è riferito dall'Ughelli, fu promosso arcivescovo di Taranto. Fu governatore pontificio in Bologna, e quindi nunzio apostolico in Colonia e in Brusselle, il quale ufficio tenne con somma lode per più di venti anni. Pubblicò in Bologna tre Discorsi diretti al popolo di Caiazzo e nel 1597 in Colonia un volume in latino intorno alla disciplina ecclesiastica. Morì in Taranto, di anni 77, il 24 luglio 1612 e fu sepolto in quella chiesa cattedrale, ove gli fu eretta una tomba con iscrizione. È ricordato pure dallo storico Ottaviano Melchiori, da Carlo

Marocco e da altri. Parecchi lo han detto napolitano, da l regno.

***Giulio Bernardi,*** caiatino, dei minori conventuali di San Francesco e dottore in sacra teologia, scrisse in latino la storia di Caiazzo, illustrando le antiche iscrizioni. La sua opera, perchè inedita, è andata sventuratamente dispersa; non pertanto parecchi brani sono riportati dai nostri storici locali. Morì verso la metà del secolo XVII. È ricordato dallo storico Ottaviano Melchiori, suo contemporaneo, da Carlo Marocco, da Nicola de Simone e dal canonico Pasquale Iadone.

***Marsilio Tebàno,*** caiatino, fu dotto latinista e valentissimo in grammatica. Il celebre capuano Camillo Pellegrino di Alessandro nei suoi *Discorsi della Campania Felice* fa notare come il Tebano gli sia stato maestro di belle lettere, e lo ricorda con lode anche per la bontà dei costumi. Nel 1619 dedicava tre epigrammi in latino allo storico Ottaviano Melchiori, quali si trovano pubblicati nell'opera di costui, dal titolo *Descrizione dell'antichissima città di Caiazzo.* Ignorasi l'anno e il luogo di sua morte.

***Giulio Monferrato*** di Camillo ed Isabella Picciòlo di Napoli, nobile caiatino, per famose gesta operate in diverse guerre e per opere di pietà compiute, fu nominato cavaliere di San Giovanni Gerosolimitano. Si trova intervenuto ad un atto del 13 gennaio 1613, rogato in Caiazzo per notar Giovan Felice Ferrari, e ad un altro atto del 26 aprile 1614, rogato del pari in Caiazzo per notar Marco Mozzillo di Napoli. Fece testamento in Caiazzo il dì 14 marzo 1629 per mano del suddetto notar Marco Mozzillo, avendone ottenuta licenza dal gran maestro Frate Antonio di Paola con due bolle spedite da Malta in data del 24 settembre 1628. Ignorasi l'anno di sua morte. È ricordato da Carlo Marocco.

*Giulio Cesare d'Ettorre* di Santillo e Sovrana Vigliotti, clerico e nobile caiatino, nel 1614 istituiva e dotava nella sua città nativa il conservatorio dell'Immacolata Concezione, per educazione e ritiro delle giovanette di civile condizione; e all'oggetto, con atto del 19 agosto di quell'anno, rogato in Caiazzo per notar Angelo Mirto, comprava da Marino de Marco una casa per impiantarvi il conservatorio da erigersi. Ridotto quel locale per l'uso destinato, il d'Ettorre lo metteva sotto la protezione del comune di Caiazzo; e con altro atto del primo giugno 1615, rogato in Caiazzo per notar Bernardino de Marco, cedeva al medesimo comune ogni diritto che si avea riserbato sul nuovo istituto. Di poi con atto del 17 maggio 1634, rogato del pari in Caiazzo per notar Marco Mozzillo di Napoli, il d'Ettorre, allora provicario generale del nostro vescovo Filippo de Sio, donava al conservatorio la maggior parte dei suoi beni, con l'obbligo di eseguirsi una disposizione contenuta in quello stesso atto, disposizione che ebbe il suo pieno effetto. Finalmente con testamento chiuso del 19 agosto 1642, depositato in detto giorno presso il signor Virgilio Bernardi canonico della nostra chiesa cattedrale e notaro apostolico, dichiarava erede il conservatorio da lui fondato; e il 30 agosto del medesimo anno, il pio uomo passava agli eterni riposi. È ricordato da Carlo Marocco e dal canonico Pasquale Iadone. La nobilissima opera, dopo varie vicende e trasformazioni, con decreto del 2 aprile 1865 prese il nome di Pio Istituto Educativo Comunale; ma da quel tempo altre e più notevoli trasformazioni vi si vollero di mano in mano apportare. Detto istituto è amministrato da un presidente e quattro protettori. Fu poi una nobile idea quella di apporre sul muro esterno della chiesa della Santissima Concezione, appartenente al medesimo istituto, una iscrizione onoraria alla memoria del benemerito d' Ettorre, dettata

dal primicerio signor Giovanni Mastroianni, che fu inaugurata il 5 gennaio 1896; e in tale occasione l'autore del presente opuscolo leggeva un suo Discorso, che finiva col seguente sonetto, dedicato *alla venerata memoria di Giulio Cesare d'Ettorre*:

O generoso o illustre Caiatino,
Per sangue e per pietà ben chiaro e noto,
Dal secolo che volge al più remoto
Di te si griderà: Salve, o divino!
Se un giorno tu, qual astro peregrino,
Infondevi calore e nuovo moto,
Il marmo che ti onora, oggi devoto
Il popolo contempla a capo chino.
Per te seppe la donna i suoi talenti
Dai ceppi d'ignoranza ardita sciorre,
Della vita schivando i tristi eventi.
E l'opra tua, qual ferma augusta torre
Che mai non crolla per soffiar dei venti,
Sta perenne trofeo, magno d'Ettorre.

***Giovan Pietro di Grazio*** di Giulio e Palma Marocco, caiatino, fu molto valente nelle armi. Nel 1633, ancor giovanetto, volle servire volontariamente il cardinale don Ferdinando d'Austria infante di Spagna, col quale poco dopo passò in Fiandra. Nel 1636, entrato in Piccardia col duca di San Giorgio, prese parte a varie battaglie; e il principe Tommaso di Savoia, avendo sperimentato il grande ardire di lui, lo mandò capo di 50 cavalli per condurre alla Senna un carro con 12 molini di ferro, da passare per mezzo del nemico, perchè scendesse per detto fiume a Corbia. Gli riuscì di passare col carro, ma trovata rotta la barca, non potette eseguire il comando ricevuto. Nel 1637 fu nominato tenente della compagnia di corazze di Ottavio Marchese. Nel 1640 chiese licenza di recarsi in Catalogna, ove stava il duca di San Giorgio; ed appena ivi giunto, ebbe il grado di aiutante del maestro di campo generale. Finalmente il 26 luglio

1642 ebbe la patente di commissario generale della cavalleria di Castiglia; e morì in Braga il 14 ottobre di quell'anno. È ricordato da Carlo Marocco.

***Ottaviano Melchiori*** di Vergilio e Beatrice Vitale di Strangolagallo, nato in Caiazzo tra il 1579 e il 1580, fu eletto parroco della nostra chiesa cattedrale il primo ottobre 1607, ma vi rinunciò il 22 febbraio 1608. Due anni dopo, nominato arciprete della chiesa di Santa Cristina in Formicola, ne prese possesso il 12 agosto 1610. Esimio cultore di memorie patrie, nel 1619 pubblicò in Napoli una *Descrizione dell' antichissima città di Caiazzo,* della quale aveva preparata una seconda edizione, rimasta inedita. Fu il primo a compilare una serie dei vescovi di Caiazzo, della quale si servì l' abate Ughelli nella sua *Italia Sacra.* Pubblicò pure un trattato della dignità vescovile e due Discorsi, il primo per disporre il cristiano a ben morire e l'altro politico cristiano. Lasciò parecchi manoscritti, tra i quali una descrizione dell'antica *Trebula.* Nella biblioteca Brancacciana di Napoli si conservano 15 sue lettere autografe a Bartolomeo Chioccarelli, scritte dal 6 novembre 1620 al 12 agosto 1625. Oltre del Chioccarelli, fu amico di Michele Monaco, di Filiberto Campanile e di altri illustri uomini del suo tempo. Morì in Formicola il 22 luglio 1659 e fu sepolto nell' antica chiesa di Santa Cristina, di poi ridotta in giardino. È ricordato dall'abate Ughelli, da Carlo Marocco, da Nicola de Simone, dal Soria, dal Mommsen e da altri non pochi. Nel 1619 il dottor Scipione Forgillo di Capua dedicava al Melchiori il seguente sonetto:

Da' più cupi silenzii e ciechi errori
A la gloria del mondo, in vago stile
Traggi la bella tua patria gentile,
D'eroi, di semidei, ricca d'onori.

Tu dal sen de la terra a l'aure fuori
Porti del Cielo il pregio suo non vile,
E di luce la rendi al Sol simile
Tra l'antico splendor di tuoi maggiori.
O come bene il debito di figlio
Adempi in lei, che tremola cadente
Or con l'opra sollevi, or col consiglio.
E le bellezze sue, che il tempo ha spente,
Del tempo ad onta avvivi, e da periglio
Salva la mostri alla futura gente.

***Francesco Antonio Ferrari***, caiatino, fu dotto giureconsulto uscito dalla scuola del professore Domenico Coscetta. Dopo aver dimorato per due lustri in Napoli, passò in Roma ed ivi fu conosciuto dalla principessa Anna Colonna, la quale il 24 maggio 1632 lo mandò per affari in San Domenico Soriano e in Monteleone dalla duchessa. Ritornato in Roma al primo luglio di quell'anno, fu accolto con grande sodisfazione dalla principessa, da cui ebbe danaro e una caraffa di rame color cedro. Di poi, ritiratosi in Caiazzo, terminò le istituzioni di diritto civile, scritte in latino e principiate fin dal 1625; opera divisa in due parti, che sottomise alla revisione del nostro vescovo Sigismondo Taddei, dal quale fu approvata il 27 dicembre 1642. Una copia manoscritta di quest' opera conservasi dagli eredi dei signori Mazziotti. Ignorasi l'anno di sua morte. È ricordato da Carlo Marocco.

***Francesco Antonio de Marco*** di Bernardino e Giulia Cafararo, nato in Caiazzo nel 1599, da giovanetto vestì l'abito dei minori riformati; e il 24 dicembre 1617, di soli anni 18, fece solenne professione nella chiesa di San Giovanni di Lauro nelle mani di Fra' Antonio d'Afragòla guardiano di quel convento, avendo preso il nome di Fra' Stefano da Caiazzo. In breve tempo divenne celebre oratore e valente nell'arte di governare; e per tre anni presedette ai suoi confratelli in Betlemme. Il 4 feb-

braio 1653, nella città di Somma, fu eletto Provinciale della Campania; di poi, col grado di Diffinitore, morì in Napoli, nel convento della Croce di Palazzo, il 16 dicembre 1665. È ricordato da Carlo Marocco.

***Pietro Alois*** di Lucio e Flaminia de Renzi, nato in Caiazzo nel marzo del 1585, fu teologo, filosofo, letterato e poeta insigne. Entrato nella Compagnia di Gesù il 26 settembre 1600, fece solenne professione in Lecce il primo marzo 1620. Insegnò più anni lettere, dieci anni filosofia e diciotto anni sacra scrittura. Nel 1639 fu nominato rettore del collegio di Lecce e tenne quel posto due anni. Nella vecchiaia fu bibliotecario, esaminatore e prefetto degli esercizi di predicazione ai giovani della Compagnia. Nel 1635 pubblicò a Leone tre centurie di epigrammi in latino, e nel 1646 ripubblicò in Napoli la medesima opera, accresciuta di altre tre centurie e con la giunta d'una prolusione intorno allo studio della filosofia. Nel 1658 pubblicò in Parigi tre volumi in latino di commenti sopra gli evangeli di quaresima; e di poi pubblicò in Napoli, anche in latino, un'opera morale per poter vivere rettamente. Morì in Napoli il 2 luglio 1667. È ricordato dal Crasso, dal Sotuello, dall'Aldimari, dal d'Afflitto, dal Giustiniani e da altri. Alcuni lo han creduto erroneamente nativo di Caserta vecchia o di Sommana, e quasi tutti lo dicono napolitano, dal regno. Ma egli nacque proprio in Caiazzo, giacchè nel catalogo triennale della provincia napolitana, mandato nel 1619 al Padre generale Vitelleschi e che si conserva nell'archivio della Compagnia di Gesù, è detto *Caiazzensis*, che dinota proprio di Caiazzo; e Carlo Marocco fa notare come Lucio Alois di Napoli abbia trasferita la sua dimora in Caiazzo nel 1579, avendo sposata Flaminia de Renzi caiatina, figliuola del celebre Giovan Francesco e Castigliana Mirto, sorella di Fabio arcivescovo di Nazaret. Lucio Alois morì in Caiazzo e il suo

nome trovasi segnato nell' antico necrologio della chie cattedrale, sotto il giorno 3 luglio 1590.

***Antonio Massa*** di Giovan Bernardino e Margheri Rossi, nato in Caiazzo il 15 marzo 1623, fu dottore sacra teologia tra i minori riformati e nel secolo appel vasi Marcantonio. Nel 1656 scrisse in latino una crona della strage fatta in quell' anno dalla peste in Caiazzo paesi vicini, di cui egli era stato testimone oculare. N 1682 pubblicò in Napoli un'opera in latino intorno ai sa misteri che si compiono nel sacrificio della messa, e 1692 un volume pure in latino di lezioni scritturali so l'esposizione di Alessandro de Ales del salmo cinquante mo, cui seguì un secondo volume nel 170C. Morì in N poli, nel convento della Croce di Palazzo, il dì 9 ma 1703. È ricordato da Carlo Marocco.

***Cesare Mazziotta*** di Luigi ed Eleonora Pellegrino Capua, nato in Caiazzo il 20 agosto 1668, fu giurista, losofo e letterato. Esercitò la professione di avvocato tribunali di Napoli fino ai primi mesi del 1699, allorc per motivo di salute, dovette ritirarsi nella sua terra tiva. Ristabilì l'accademia caiatina di belle lettere, p innanzi dismessa, che venne riaperta il dì 6 giugno quel medesimo anno col nuovo nome *de' Ritirati*, ch mandosi precedentemente *de' Ventilati*. Scrisse un volu dal titolo *L'idea del gentiluomo politico*, ed altri lavori s prosa che in versi. Morì in Caiazzo il 22 agosto 172 fu sepolto nella chiesa di Santa Maria delle Grazie ricordato da Carlo Marocco.

***Carlo Marocco*** di Giulio Cesare e Diana Fosco, n in Caiazzo il 25 aprile 1678, fu notaio, e il più indef ed esatto raccoglitore di memorie patrie. La sua lib teca, ricca di pregiati manoscritti e di mille e più per mene, conservata gelosamente dai suoi eredi, fu distru vandalicamente nel 1868; non pertanto rimangono pa

hi opuscoli, scritti tutti di sua mano. Nel 1692, di soli anni 14, studiava in Napoli le istituzioni di diritto civile sotto la scuola del professor Gennaro Cusano. Fu socio e di poi segretario dell'accademia *de' Ventilati*, eretta in Caiazzo il 14 giugno 1696; e principe di quella *de' Ritirati*, istituita il 6 giugno 1699. Compilò in latino una cronologia dei vescovi di Caiazzo, di cui si servì il Coleti nelle aggiunte all'*Italia sacra* dell'abate Ughelli; e una serie dei conti, duchi e marchesi di Caiazzo, anche in latino, che dedicò al dottor Cesare Mazziotta il dì 8 novembre 1707. Scrisse pure gli *Annali della Città di Cajazza* dal 1696 a tutto il 1707, e varie composizioni letterarie e poetiche, sia in latino che in italiano. Nella biblioteca nazionale di Napoli si conservano 24 sue lettere autografe a Matteo Egizio, scritte dal 29 ottobre 1718 al 18 febbraio 1724. Nel novembre del 1700, essendo anno di giubileo, si recò appositamente in Roma per guadagnare le sante indulgenze; e il 13 aprile 1711 andò a Montecassino per visitare il celebre santuario. Fu in corrispondenza con gli uomini più dotti del suo tempo, e il suo nome è ricordato con lode da scrittori esimii, tra i quali basta citare Matteo Egizio, Alessandro di Meo e Teodoro Mommsen (1). Morì in Caiazzo il 9 dicembre 1724 e fu sepolto nella chiesa cattedrale.

---

(1) Avendo io fatto pervenire all'illustre Mommsen, per mezzo del professor Federico von Duhn, una copia delle antiche iscrizioni dell'agro *trebulano, caiatino* e *cubulterino* rilevate dagli autografi del Marocco, dopo qualche tempo, il von Duhn mi dirigeva una lettera, datata da Roma il 5 ottobre 1878, dalla quale trascrivo qui appresso: « Ricevo una lettera dal Mommsen, nella quale si trova il seguente passo, che le traduco come siegue: « Ella mi mandò tempo fa gli estratti del nostro Faraone, ch'egli fece dalle carte di Marocco concernenti *Trebula*; lo stesso Faraone avea la premura di offrirci nel medesimo tempo degli estratti uguali per

***Marco Antonio Melchiori*** di Ambrogio e Giovanna Buonomo, nato in Formicola circa il 1657, fu bravo chimico, letterato e poeta. Nel 1731 venne ascritto tra i socii dell'accademia del Caprario, già fondata in Formicola nell'agosto del 1728 dal signor Francesco Carafa principe di Colobrano e in quell'anno dal medesimo rinnovata, e vi prese parte col nome di *Alcone*. Sei sonetti, un brindisi, una canzonetta e un idillio intitolato *La ruota della Fortuna*, di sua composizione, si trovano impressi in un volume pubblicato dal suddetto Carafa nel 1732 in Napoli con la falsa data di Firenze, dal titolo: *Il Caprario. Accademia di diversi rimatori, che nel medesimo monte si radunarono. Parte seconda.* Il Carafa l'ebbe in grande stima e in un suo idillio, che leggesi nel citato volume, lo chiama *sapiente Alcone*. Morì in Formicola il 12 marzo 1732 e fu sepolto nell'antica chiesa di Santa Cristina, di poi ridotta in giardino. È ricordato da Camillo Minieri-Riccio nel suo lavoro storico *Notizie delle Accademie istituite nelle provincie napolitane.*

***Nicola de Simone*** di Giovanni e Cornelia de Simone, nato in Caiazzo il 21 novembre 1690, fu dotto giureconsulto. Nel 1740 pubblicò in Napoli un volume in latino

---

Caiazzo. Io, per dire la verità, allora non trovai il tempo per penetrare in queste questioni e risolverle: adesso che ne sto occupato, m'accorgo del valore assai grande che hanno quelle schede del Marocco, e vedo che, benchè la più parte si ritrovi anche tra le carte del Mazzocchi, *il quale dipende da Marocco*, pure vi sia molto, che non si trova che presso il solo Marocco o presso di lui nella miglior forma: perciò la prego di fare ogni istanza al nostro socio tanto benemerito, ch'egli voglia affidarmi per lo scopo del *Corpus* per poco tempo o le carte originali del Marocco, o almeno degli estratti da farsi da lui. Gli faccia noto ch'io gli sarei obbligatissimo per questo favore e ch'egli, accordando questo, renderà un vero servizio alla scienza ». Queste parole del Mommsen contengono il più grande elogio del nostro Marocco.

di osservazioni sopra i statuti municipali di Caiazzo, cui premise un sunto storico della medesima città; e nel 1754 un Discorso anche in latino. Morì in Caiazzo il 25 novembre 1760 e fu sepolto nella chiesa di Santa Maria delle Grazie. È ricordato dal Giustiniani, dal canonico Pasquale Iadone, da Nicola Alianelli, dal Mommsen e da altri. Nel 1740 l'avvocato Lorenzo de Iorio di Alvignano scriveva in lode del de Simone il seguente sonetto:

Ben l'onor prisco tuo, salvo el intero
Trarre da i denti dell'oblio sperasti,
Quando di Niccolò lo 'ngegno altero
Dal sen proprio, Cajazza, al mondo dasti.
Ve' com'Egli or con stil dotto e sincero
Rinova i pregi tuoi scaduti e giusti:
Ve' come ad onta del rio Veglio e fero
Di te scopre l'istoria e adorna i fasti.
Poi de' Statuti ancor quanto sia giusta
La serie mostra, e inchiostro non risparmia
Perchè fia la tua gloria intera e augusta.
Ben dunque a par d'ogni città, che sparmia
Bontà di Leggi e vanta età vetusta,
Andar oggi ten puoi lieta e superba.

***Giuseppe Maria Foschi*** di Giovan Battista e Girolama Marocco, nato in Caiazzo il 23 marzo 1711, fu molto valente nelle scienze sacre, e dottore nel diritto civile e canonico. Nominato primicerio della nostra chiesa cattedrale, fu provicario generale dei vescovi Vigilante e Piperni: e alla morte del primo, venne con voti unanimi eletto vicario capitolare. Di poi fu scelto per vicario generale da monsignor Francesco Pacca arcivescovo di Benevento. Nell'aprile del 1759 fu eletto vescovo di Lucera e ne prese possesso il 19 giugno di quell'anno. Avendo trovato il palazzo vescovile in rovine e fattolo abbattere dalle fondamenta, lo rifece con magnificenza, su disegno dell'architetto Giuseppe Astarita; e il municipio di Lucera, per gratitudine, fece incidere su marmo una iscrizione in onore

di lui, che fu inaugurata il 7 maggio 1767. Siccome in Lucera non vi era il seminario, l'esimio prelato prese a pigione una casa contigua all'episcopio, in cui faceva convivere coloro che volevano avviarsi allo stato ecclesiastico, provvedendo il tutto a sue spese. Ma nella carestia del 1764 rifulse soprattutto la sua magnanimità, giacchè, per soccorrere i poveri, impegnò tutte le sue argenterie ed avea risoluto di vendersi anche la carrozza. Finalmente nel 1774 eresse nella stessa Lucera un ritiro per 14 donzelle orfane, sotto il patrocinio di Santa Maria delle Grazie; ed ivi morì d'apoplessia il 15 novembre 1776. È ricordato dal Sannicola e nella serie dei vescovi lucerini.

***Raffaele Mirto*** di Pasquale, caiatino, con testamento chiuso del 23 aprile 1787, depositato presso il notaio Fabio Marocco, istituiva erede sua zia Anna Mirto di Pietro Antonio con l'obbligo di *erigere un Monte della famiglia de' Mirti, per mantenere in Cajazzo le scuole per comodo, utile e vantaggio del pubblico, a ciò i naturali di Cajazzo e Casali e li abitanti della medesima potessero gratis apprendere la scienza;* ed assegnava per tale scopo la somma di ducati 9000, pari a lire 38,250. Morì in Caiazzo il dì 11 settembre 1787; ed è ricordato dal Giustiniani, dal canonico Pasquale Iadone e dal Sannicola. Anna Mirto con atto del 12 settembre di quell'anno, rogato in Caiazzo per notar Fabio Marocco, accettava le disposizioni contenute nel predetto testamento; e con altro atto del 17 ottobre, rogato per lo stesso notaro, dava esecuzione alla volontà del benemerito testatore. Le scuole vennero inaugurate il 5 dicembre 1787, con Discorso dell'illustre dottor fisico Domenico Messeri. Il regolamento delle medesime fu avvalorato di regio assenso con privilegio del 20 febbraio 1788; e quelle scuole, dette dal popolo *Le scuole pie*, comprendevano un corso completo di studi, dal sillabario alla filosofia. Però con decreto del 29

giugno 1862 furono soppresse e le rendite destinate per l'istruzione elementare.

***Domenico Messeri*** di Camillo e Caterina Anziani, nato in Caiazzo il 9 dicembre 1744, fu medico eccellente e passò parecchi anni in Napoli, ove tenne cattedra di medicina pratica. Costretto a lasciar Napoli per motivo di salute, fu sempre in relazione con gli uomini più insigni di quella grandiosa metropoli e soprattutto col celebre Domenico Cotugno. Nel 5 dicembre 1787 lesse un suo Discorso per l'inaugurazione delle scuole del monte di Mirto in Caiazzo, e si degnò di assumerne la direzione ed insegnarvi eloquenza e filosofia e più tardi anche elementi di fisica, dettando per gli alunni appositi manuali. Oltre questi, lasciò parecchi manoscritti scientifici, letterari e poetici, tra i quali vanno ricordati: Un volume in latino di lezioni su le febbri, un Discorso in latino per l'inaugurazione di un corso di medicina pratica, una dottissima dissertazione in latino sul concepimento dell'uomo e di tutti gli animali, un Discorso in latino da lui letto per la riapertura delle scuole del monte di Mirto il 16 settembre 1788 e un *Inno alla filosofia*. Tra le composizioni poetiche, sono comprese quattro mascherate per carnevale, una delle quali, dal titolo *Il trionfo di Cesare in Campidoglio*, con musica del canonico Carlo Liguori, fu rappresentata con gran successo in Caiazzo, in su la fine del secolo XVIII. I manoscritti del Messeri si conservano dall'autore del presente opuscolo, suo pronipote per parte materna. Scrisse pure una canzone popolare per augurio del capo d'anno, musicata dal medesimo Liguori e che, sebbene monca e guasta, si canta tuttavia nell'ultima sera di ciascun anno, ed incomincia:

*È giunto San Silvestro*
*E a noi si sveglia l'estro.*

Morì in Caiazzo il 23 dicembre 1802 e fu sepolto nella chiesa cattedrale. È ricordato da Suor Maria Gabriela Orlando nel *Compendio della vita di Suor Maria Serafina Gargiulo*, scritto nel 1801 e pubblicato in Caiazzo nel 1896.

***Laura de Simone*** di Nicola e Candida Forgione, nata in Caiazzo il 4 marzo 1721, fu donna pia e magnanima, e merita di essere annoverata tra le persone illustri della nostra diocesi. Essa infatti, *considerando che in Caiazzo esisteva un solo Monistero di clausura in cui si dava luogo alle sole gentildonne*, stabilì di fondarvi un *Conservatorio per le donzelle povere* e convenientemente dotarlo. Ferma nella sua idea, nel 1796 supplicava il re Ferdinando IV di accordarle il permesso di fondare il conservatorio in parola, sotto il titolo di Santa Maria del Carmelo e di San Vincenzo Ferreri, e di approvarne il regolamento da lei stessa presentato. Dopo varie modificazioni apportate a quel regolamento dalla real camera di Santa Chiara, fu concesso il regio assenso con privilegio dato in Napoli il 26 marzo 1798; e di poi con testamento chiuso, depositato il primo aprile 1802 presso il notaio Fabio Marocco, l'eccelsa donna dotava il conservatorio da lei fondato. Morì in Caiazzo il dì 8 agosto 1805. Mancata ai vivi la de Simone, si reclamava invano la pia opera; ma il signor Francesco Ricciardi canonico e vicario capitolare di Caserta, alla cui diocesi era per quel tempo aggregata la nostra, con lodevole energia dispose l'apertura del conservatorio, che fu inaugurato col nome di orfanotrofio nel febbraio 1832 in apposito locale, ove si conserva una statua di gesso, che rappresenta la benemerita fondatrice. La benefica istituzione, distratta dallo scopo primitivo, è ora amministrata dalla congregazione di carità, e dal popolo si chiama tuttavia *il conservatorio*.

***Nicola Giannelli*** di Attilio ed Elena Novelli, nato in Caiazzo il 15 settembre 1733, fu medico insigne, filosofo

e matematico. Mediante concorsi, fu prescelto per medico dello spedale degli Incurabili e a sostituire nella regia università degli studi in Napoli l'illustre Francesco Serao nelle lezioni di medicina pratica. Di poi, alla morte del Serao, fu eletto professore di detta cattedra. Nel 1780 pubblicò in Napoli una *Memoria su la febbre maligna allignata nel real convitto del Carminello.* Negli anni 1791-1796 pubblicò in latino le istituzioni di medicina pratica, in tre volumi. Pubblicò pure una *Relazione sulla guarigione della rachitide*, su foglio volante; e lasciò parecchi manoscritti, tra i quali le istituzioni di fisica generale e particolare. Fu stimato medico primario, e il ministro Bernardo Tanucci volle sempre esser curato dal Giannelli nelle sue infermità. Lo stesso suo maestro Serao, nell'ultima malattia, non volle altri medici che il solo Giannelli. Il filosofo Antonio Genovesi spesso lo consultava nelle difficoltà riguardanti la materia medica, e altrettanto veniva praticato da altri valenti letterati. Fu amico del Martorelli, dell'Ignarra, del Cavallari e soprattutto del dottissimo Mazzocchi. Morì in Napoli il 17 aprile 1809 e fu sepolto nella chiesa di San Nicolò de' Caserta, a destra dell'entrata, ove osservasi la sua tomba con iscrizione. Nel 1835 un ritratto ad olio del Giannelli fu posto nella sala di clinica medica della regia università degli studi. Una biografia dell'insigne uomo fu pubblicata nel 1834 dal marchese di Villarosa nella parte seconda dei suoi *Ritratti poetici di alcuni uomini di lettere antichi e moderni del regno di Napoli;* un'altra nel 1836 da Benedetto Vulpes nel suo Discorso *per la solenne inaugurazione de' ritratti di sette illustri medici napoletani nella sala di clinica medica della regia università degli studii;* una terza da Giovanni Sannicola nel periodico *Il Severino*, vol. IX, anno 1840; e una quarta nel 1846 dal conte Marulli nel volume terzo dei suoi *Ragguagli storici sul regno delle Due Sicilie*

*dall'epoca della francese rivolta fino al 1815.* Tutti però erroneamente lo dicono nato il 1735, tranne il Marulli che non segna la nascita di lui.

***Carlo Liguori*** di Stefano e Maddalena della Rocca, nato in Caiazzo il 28 marzo 1733, fu canonico cappellano della chiesa dell' Annunziata, bravo filosofo e valente compositore in musica. Nella seconda metà del secolo XVIII, portatosi in Francia, si occupò nell' insegnamento di belle lettere e filosofia, e di poi fu direttore d'orchestra in un teatro di Marsiglia. Dopo la rivoluzione del 1789 ritornò in Caiazzo, ove morì il 2 gennaio 1814. Ci rimangono di sua composizione musicale due *Gloria laus*, che si cantano tuttavia nella domenica delle palme di ciascun anno, e un canto popolare su parole del dottor fisico Domenico Messeri per augurio del capo d'anno.

***Decio Coletti*** di Matteo ed Angela Perretta, nato in Cisterna, borgata di Castel di Sasso, il 21 settembre 1753, fu insigne giureconsulto e pieno di amor patrio. Nel 1785, essendosi portato in Francia, fu accolto ed ammirato dai primi uomini di Parigi. Nel 1799, ritornato nel regno, fu membro della commissione legislativa permanente della repubblica partenopea, ed è ricordato dal Cuoco e dal Marulli. Dal 1806 al 1820 fu magistrato integerrimo. Nel 1820 fu eletto, con maggior numero di voti, tra gli otto deputati al Parlamento per la provincia di Terra di Lavoro. Abolita la costituzione nel 1821, venne rimosso dall'ufficio di magistrato. Visse in Napoli da privato circa due anni, di poi volle ritirarsi nella solitudine della sua terra nativa e vi passò gli ultimi anni di sua vita, assicurando i pochi amici circa il futuro risorgimento d'Italia. Nella stessa casa in cui nacque, ivi morì il 14 aprile 1827 e fu sepolto nella chiesa parrocchiale, ove neppure una lapide ricorda il nome di quell' uomo veramente illustre! Nel 1883 il signor Raffaele de Vivo, allora parroco di

Piana di Caiazzo, trovandosi un giorno a Cisterna, venne assicurato di volersi ivi erigere un modesto monumento al Coletti; ed egli, preso da vivo entusiasmo, dedicava alla memoria di lui il seguente sonetto:

Tra questi monti ed in sì basso loco
Culla e tomba t'avesti, o Decio: e il grido
Che uscia di te, crescendo a poco a poco
Corse la terra e l'elemento infido.
Il tuo pensier, qual sotterraneo foco
Scoppiò temuto de' tiranni al nido;
Amor d'Italia in te non fu mai fioco,
E in ogni evento a lei fu sempre fido.
E or tu non miri i conquistati allori,
Ch'ornan la fronte a questa madre bella,
Madre a' tuoi dì di pianto e di dolori!!!
Pure a questi traendo umili tetti,
Diran libere genti in lor favella:
De' tiranni il terror, qui fu Coletti.

***Nicola Covelli*** di Giuseppe ed Angela Sanillo, nato in Caiazzo il 20 gennaio 1790, fu insigne naturalista e chimico incomparabile. Nel 1812 dal Governo fu mandato a Parigi con i signori Chiaverini, Rispoli e Fimiani per perfezionarsi in diversi rami di medicina comparativa, di scienze naturali e di economia rurale. Al suo ritorno in Napoli nel 1815, gli fu data la cattedra di chimica e di botanica nella regia scuola veterinaria, che tenne poco più di anni cinque. Nel 1821, atteso le sue idee politiche, venne privato della cattedra; e di poi si dedicò ai progressi della chimica e della mineralogia vulcanica. Fu socio della reale accademia delle scienze, dell'istituto d'incoraggiamento e dell'accademia Pontaniana di Napoli, della società economica ed agraria di Cagliari, dell'accademia Gioenia di Catania, della Labronica di Livorno, della società di storia naturale di Veteravia; e stava in continua corrispondenza con dotti stranieri. Pubblicò in Napoli le seguenti opere: *Disegno di un istituto delle scienze*

*naturali pel regno di Napoli*, 1816.—*Programma, ossia piano generale di un corso elementare di studi per tutte le scienze da servire d'istruzione scientifica da' nove anni fino ai ventuno*, 1818.—*Saggio di chimica elementare per servire d'introduzione allo studio delle scienze fisiche*, 1818.—*Cenno di astronomia*, 1818.—*Cenno rapido su le conoscenze umane e classificazione delle scienze e delle arti*, 1818.— *Trattato elementare di fisica sperimentale di G. B. Biot, tradotto ed accresciuto di aggiunte ed annotazioni*, 1818-1819.—*Progetto d'un piano di chimica applicato alle arti*, 1818.—*Su la teoria del moto universale del dottor Pilla*, 1819.—*Catalogo del museo mineralogico monticelliano*, 1825.—*Cenno su lo stato del Vesuvio dalla grande eruzione del 1822 in poi*, 1828.—*Cenno sul tremuoto d'Ischia, avvenuto il 2 febbraio 1828*, 1828.—*Rapporto dei primi lavori analitici sull'acqua Ventina di Penne eseguiti sopra luogo*, 1828.—*Rapporto di una escursione fatta negli Abruzzi per la ricerca del carbon fossile*, 1829.—Pubblicò pure, con Teodoro Monticelli, nel 1822 un volume in francese di osservazioni ed esperienze fatte sul Vesuvio durante una parte degli anni 1821 e 1822, nel 1823 la *Storia de' fenomeni del Vesuvio avvenuti negli anni 1821, 22 e parte del 23*, e nel 1825 il *Pròdromo della mineralogia vesuviana;* oltre i tanti articoli inseriti negli atti accademici e in diversi periodici. Scrisse pure una lunga lettera al professor Tenore su la topografia fisica di Caiazzo, rimasta inedita; e lasciò non pochi manoscritti, tra i quali la descrizione della Campania con una carta geologica, e un lavoro incompleto su la mineralogia vulcanica e su i vulcani. In su la fine del 1829 fu eletto professore di chimica nella scuola di applicazione delle acque e strade; ma recitata una lunga prolusione ed uscito dall'aula molle di sudore in un'atmosfera rigida e piovosa, incominciò a sentirsi male e dopo aver dettate soltanto quattro lezioni, fu attaccato da una polmonite, che lo

spense in soli tre giorni, il 15 dicembre di quell'anno. Le sue spoglie mortali furono deposte nel duomo di Napoli, nella Congregazione dei Catecumeni. Una biografia del Covelli fu pubblicata da Leopoldo Pilla nel 1830, e un'altra da Giovanni Sannicola nel 1846. È ricordato pure da Cesare Cantù.

***Giovan Battista de Falco*** di Nicola e Rosa Acerra, nato in Caiazzo il 23 marzo 1769, fu medico, filosofo, letterato e poeta. Due sonetti *per la partenza da Caiazzo per Firenze di Sua Eccellenza il marchese Corsi*, un'anacreontica ed un sonetto *per la trafittura del costato di Cristo*, di sua composizione, fanno parte del secondo volume della raccolta poetica *Le pive del Sannio*, pubblicato in Napoli nel 1836. È suo quel distico che si legge nella farmacia degli eredi Sgueglia, sotto una statuetta di San Raffaele. Due autografi dell'illustre de Falco si conservano dall'autore del presente opuscolo: il primo contiene un'anacreontica per le nozze del dottor fisico Gioacchino Messeri con la signorina Angelica Manselli, celebrate il 17 giugno 1801; l'altro contiene del pari un'anacreontica, bellissima e commovente, dal titolo *La raccomandazione al signor Giambattista Vecchione*, scritta verso la fine del 1816 a nome di un giovane studioso e povero, il quale implora pietà dal Vecchione (1). Un terzo autografo del medesimo de Falco si conserva dai signori Golia, ed è un grazioso madrigale, da lui composto allorchè si fece tagliare il *codino*. Fu socio di varie accademie, molto probo

(1) Il Vecchione, nativo di Pozzuoli, tenne alti uffici governativi dal 3 agosto 1799 al 18 febbraio 1826, giorno della sua morte. Si parla di lui nell'opuscolo dell'abate Giuseppe de Criscio *Cenni biografici degli uomini e donne illustri della città di Pozzuoli.*

e di una morale irreprensibile. Morì in Caiazzo il 25 dicembre 1830. Il 22 gennaio 1828, essendosi portato in Caiazzo il re Francesco I, il de Falco scrisse il seguente sonetto estemporaneo, allusivo al nostro vescovato già soppresso nel 1818, che fu presentato al sovrano a nome del clero e della città:

Già la casa di Dio corre a rovina:
Vedi che al suol precipitar minaccia:
Vieni con le tue preci e il nembo scaccia,
Che tue preci al riparo il Ciel destina.
Così a **Francesco** un dì voce divina
Disse, ed il Santo con le stese braccia
Prega ed ottiene, e mentre al suolo inclina
Mira il tempio ristar con lieta faccia.
Così al nostro **Francesco** alto e potente
Gridiam pur noi: Signor, soccorri, ajuta
Il nostro ovil, senza il Pastor languente.
Allor la gloria tua sarà compiuta,
Che se quel riparò casa cadente,
Tu casa rifarai di già caduta.

***Marcellino Caserta*** di Pasquale e Caterina Vitelli, nato in Treglia, borgata di Pontelatone, il 3 aprile 1770, fu canonico teologo della chiesa cattedrale di Caiazzo, filosofo, letterato e poeta di merito. Alcune sue bellissime *ottave* dal titolo *Veturia e Coriolano* fanno parte del secondo volume della raccolta poetica: *Le pive del Sannio*, pubblicato in Napoli nel 1836. Compose gli *Atti del cristiano* da recitarsi dagli alunni del seminario ogni mattina, e un *Breve compendio di dottrina cristiana* per le scuole superiori. Lasciò manoscritte parecchie dissertazioni teologiche e filosofiche, diversi lavori letterari e non poche poesie, tra le quali una graziosa *Elegia latino-maccaronica*, scritta nel 1824 e dedicata al primicerio Pasquale Iadone, allora rettore del seminario; un' *Ode* in

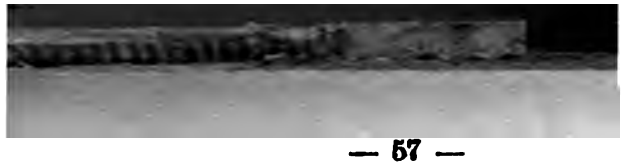
latino, parafrasi dei versi 6°, 7° e 8° dell'ode XXX del libro 3° di Orazio Flacco, scritta estemporaneamente il 22 gennaio 1828 e recitata alla presenza di Sua Maestà Francesco I; un canto, dal titolo *Sul Vado della Cáppola a vista di Madama Marta*, scritto estemporaneamente, sopra luogo, nell'ottobre del 1828; una canzone ad imitazione di quella di Nicola Valletta, intitolata *O sì, o no*. Morì in Caiazzo il 23 dicembre 1833 e fu sepolto nella chiesa cattedrale, nella tomba del Capitolo.

***Pasquale Iadone*** di Francesco e Maddalena Visco, nato in Dragoni il 19 marzo 1762, fu primicerio della chiesa cattedrale di Caiazzo. Uomo eruditissimo e pieno di amor patrio, raccolse non poche memorie per formare una storia della nostra diocesi, e scrisse le seguenti opere: *Del passaggio di Annibale per Cajazzo — Ricerche del sito dell'antica città di Saticula—Memorie dell'antica Trebula e della Baronia di Formicola—Memorie istoriche di Dragoni, Latina e Baja—Descrizione topografica del Circondario di Cajazzo, e Formicola—Statistica del Circondario di Cajazzo, dettagliata a norma de' reali ordini ed istruzioni — Breve statistica di Alvignano — Breve elenco de' Vescovi di Cajazzo*, compilato nel giugno 1818 — *Statistica del Comune e Circondario di Cajazzo*, fatta nel 1832—*Memorie istoriche di Cajazzo*, divise in tre parti, alle quali voleva aggiungere un'altra parte per le notizie ecclesiastiche. Scrisse pure, ad istanza del Governo, una lunga relazione su i danni e i fenomeni prodotti dal tremuoto del 26 luglio 1805 nella nostra diocesi; e in su la fine del secolo XVIII mandava all'abate Sacco ed a Lorenzo Giustiniani *Brevi notizie della città e diocesi di Cajazzo*, di cui si valsero per la compilazione dei loro *Dizionari geografici*. Un grosso volume dei suoi manoscritti si conserva nell'archivio municipale di Caiazzo, altri nella biblioteca del museo cam-

pano e altri presso privati. Tra le opere disperse, è a deplorarsi la terza parte delle *Memorie istoriche di Cajazzo* e la dissertazione *Del passaggio di Annibale per Cajazzo*, che fu il primo lavoro storico del benemerito uomo. Morì in Caiazzo il dì 11 gennaio 1838 e fu sepolto nella chiesa cattedrale, nella tomba del Capitolo. È ricordato dal Giustiniani, dal Mommsen e dal Iannelli.

***Pasquale de' Iorii*** di Ferdinando e Teresa de' Iorii, nato in Alvignano il 17 maggio 1786, fu uomo erudito e pio. Nel 1817 pubblicò in Napoli un libro devoto, dal titolo *Orazioni varie per passare utilmente la giornata*, al quale appose soltanto le iniziali del suo nome; e nel 1831 una *Dissertazione sul sito della distrutta città di Combulteria*. Nel 1836 scrisse un'ode in morte di Maria Cristina di Savoia regina delle Due Sicilie, che fu pubblicata nel secondo volume della raccolta poetica *Le pive del Sannio*. Lasciò parecchi manoscritti. Morì in Alvignano il 26 febbraio 1851 e fu sepolto nella chiesa arcipretale di San Sebastiano. È ricordato dal Mommsen e dal Iannelli.

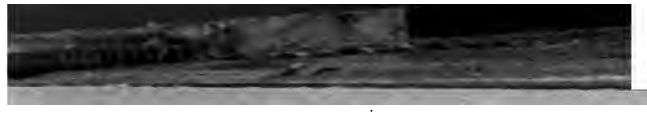
***Michele Bianchi*** di Stefano e Marianna del Giudice, nato in Dragoni il 25 giugno 1777, fu canonico teologo della chiesa cattedrale di Caiazzo. Nel 1815 fu eletto professore di lingua greca e latina nel collegio di San Ferdinando in Napoli. Nel maggio del 1818, dovendosi nominare il professore di letteratura italiana nella regia università degli studi, si presentarono al concorso parecchi, tra i quali Basilio Puoti, il poeta Gabriele Rossetti e il nostro canonico Bianchi; ma il Bianchi ebbe il primo luogo ed ottenne la cattedra. Pubblicò nel 1825 un Discorso in latino, da lui letto per la riapertura della regia università degli studi; nel 1831 una *Memoria per la reintegrazione della sede vescovile di Cajazzo*; e negli anni 1832-1833 *Lezioni di belle lettere ad uso de' giovanetti*, divise in due





volumi. Fu pure uditore della regia consulta; e lasciò parecchi manoscritti. Morì in Napoli il 21 settembre 1855. Luigi Settembrini, nelle *Ricordanze* della sua vita, ha scritta una bella pagina in lode del Bianchi e lo dipinge assai bene con queste parole: « Poco eloquente, di maniere modeste, un po' pedante ma dotto assai, liberi sensi, gran bontà di animo ».

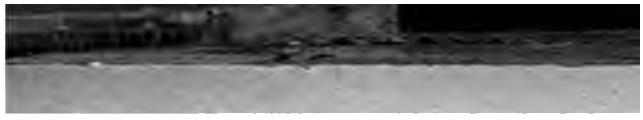
FINE

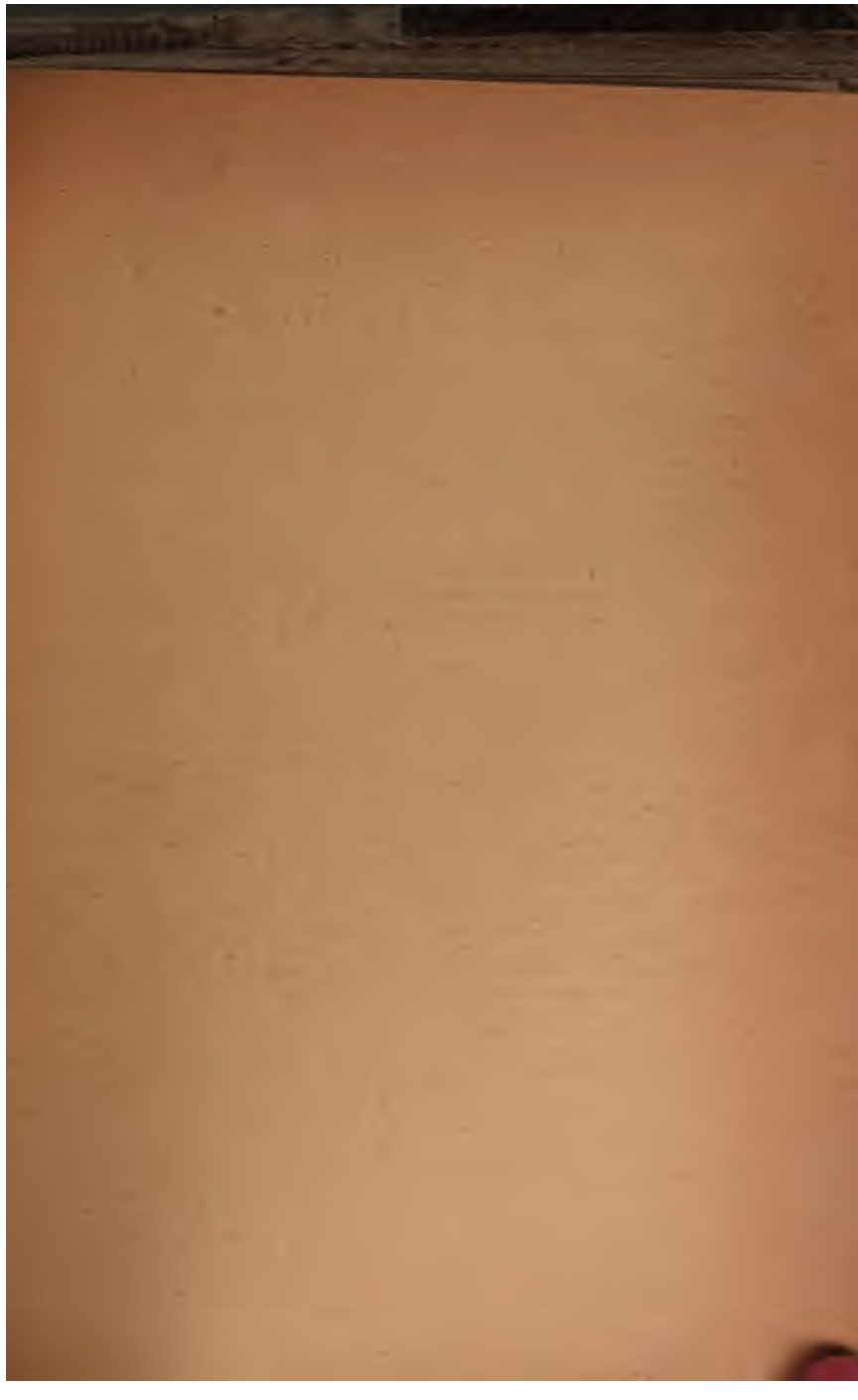


# INDICE


Poche parole di prefazione . . . . . *pag.* 3
Brevi nozioni storico-topografico-statistiche della città e diocesi di Caiazzo . . . . . » 5
Cenni biografici dei principali uomini illustri della città e diocesi di Caiazzo, dalla prima guerra punica al 1860 . . . . . » 21
Aulo Attilio Caiatino . . . . . » ivi
Pier della Vigna . . . . . » 22
Giacomo de Mario . . . . . » 24
Amico Caiazza . . . . . » 25
Renzo Russo . . . . . » ivi
Leonardo Gizio. . . . . » 26
Giuliano Mirto Frangipane . . . . . » 27
Sigismondo Melchiori . . . . . » ivi
Crisostomo Colonna . . . . . » 28
Agostino Landolfi. . . . . » 29
Alessandro Mirto Frangipane . . . . . » 30
Giovanni Orefice . . . . . » ivi
Stefano Crescarello . . . . . » ivi
Antonio Cafararo. . . . . » 31
Fulvio Bernardi . . . . . » ivi
Roberto de Mario. . . . . » ivi
Giovan Francesco de Renzi . . . . . » ivi
Francesco Tòntoli. . . . . » 32
Francesco Cesare Santangelo . . . . . » ivi
Fabio Mirto Frangipane . . . . . » 33
Francesco Manselli . . . . . » 34
Mario Bolognini . . . . . » ivi

Ottavio Mirto Frangipane . . . . . *pag.* 35
Giulio Bernardi . . . . . » 36
Marsilio Tebàno . . . . . » ivi
Giulio Monferrato. . . . . » ivi
Giulio Cesare d'Ettorre. . . . . » 37
Giovan Pietro di Grazio . . . . . » 38
Ottaviano Melchiori . . . . . » 39
Francesco Antonio Ferrari. . . . . » 40
Francesco Antonio de Marco. . . . . » ivi
Pietro Alois. . . . . » 41
Antonio Massa. . . . . » 42
Cesare Mazziotta . . . . . » ivi
Carlo Marocco . . . . . » ivi
Marco Antonio Melchiori . . . . . » 44
Nicola de Simone. . . . . » ivi
Giuseppe Maria Foschi. . . . . » 45
Raffaele Mirto. . . . . » 46
Domenico Messeri. . . . . » 47
Laura de Simone. . . . . » 48
Nicola Giannelli . . . . . » 49
Carlo Liguori . . . . . » 50
Decio Coletti . . . . . » ivi
Nicola Covelli . . . . . » 51
Giovan Battista de Falco . . . . . » 3
Marcellino Caserta . . . . . » 54
Pasquale Iadone . . . . . » 55
Pasquale de' Iorii. . . . . » 56
Michele Bianchi . . . . . » ivi





# DEL MEDESIMO AUTORE

Poesie giovanili. Italia (Napoli) 1868, in 12, pp. 144.

Elvira, la giovane fidanzata al campo de' feriti, *canto*. Napoli, tip. de Pascale, 1868, in 8, pp. 15.

Della patria di Pier della Vigna, *monografia*. Napoli, tip. de Rubertis, 1880, in 8, pp. 32.

La casa di Pier della Vigna in Caiazzo descritta ed illustrata. Napoli, tip. de Rubertis, 1880, in 8, pp. 24.

Iscrizione sull'entrata della casa di Pier della Vigna in Caiazzo restituita ed illustrata. Napoli, tip. de Rubertis, 1881, in 8, pp. 14.

Pier della Vigna di Caiazzo. Caserta, tip. Marino, 1883, in 8, pp. 110.

Caiazzo patria di Pier della Vigna—*Apologia*. Caiazzo, tip. Vagliviello, 1888, Vol. in 8 grande, di pp. 386.

Scavi di Treglia, relazione pubblicata nel *Bullettino dell'instituto di corrispondenza archeologica, Num. III di marzo 1878*, da p. 51 a 53.

Breve relazione sopra una epigrafe arcaica, rinvenuta nell'agro caiatino, pubblicata nelle *Notizie degli scavi di antichità*, anno 1881, p. 170-171.

L'Orfana di Lacco Ameno, componimento poetico, pubblicato nell'*Aenaria, strenna di carità a beneficio dei danneggia i dal tremuoto del 28 luglio 1883 nell'isola d'Ischia*, compilata dal marchese Gaetano de Felice. Napoli, tip. de Angelis, 1883, p. 135-136.

Alla Commissione di antichità e belle arti in Terra di Lavoro, Risposta ad una rivista del signor Capasso, pubblicata sul periodico *La Provincia di Terra di Lavoro*, anno II, num. 13, 26 marzo 1882 e num. 14, 9 aprile 1882.

La città di Santamaria Capuavetere e la sigla S. P. Q. C., lettera critica, pubblicata nell'opuscolo dal titolo *Appendice. La città di Santamaria Capuavetere e la sigla S. P. Q. C.* Santamaria C. V., tip. Schoeffer, 1886, lettera X.

Di due *officinae figulorum* nell'antica *Caiatia*, ora Caiazzo, relazione con illustrazioni, pubblicata sul periodico *Arte e Storia*, anno VII, num. 29, Firenze 15 ottobre 1888, p. 226-227.

Varie relazioni su memorie patrie con documenti inediti, pubblicate negli *Atti della R. Commissione conservatrice dei monumenti ed oggetti di antichità e belle arti della Provincia di Terra di Lavoro*, dal 1878 a tutto l'anno 1895.

Ai signori Consiglieri municipali di Caiazzo. Questione di diritto amministrativo, a proposito dell'elezione del 25 luglio 1886. Caserta, tip. Marino, 1886, in 4, pp. 15.

Per le nozze d'argento degli Augusti Sovrani, *epigrafe latina*, pubblicata su foglio volante, e riprodotta negli *Atti della R. Commissione conservatrice dei monumenti ed oggetti di antichità e belle arti della Provincia di Terra di Lavoro*, anno 1893, p. 144.

Per Alessandro di Meo, elogio, pubblicato nell'opuscolo di Vincenzo Pennetti, dal titolo *Contributo di ricerche su la vita e le opere di Alessandro di Meo*. Avellino, tip. Pergola, 1894, da p. 48 a 51.

Del vero sito ove Narsete sconfisse Buccellino o Butilino nell'anno di Cristo 554, dissertazione del canonico Pasquale Iadone, con note ed illustrazioni, pubblicata nell'*Archivio Storico Gentilizio del Napolitano*, diretto da Raffaele Alfonso Ricciardi, anno I, fasc. VI e seguenti.

Al Real Principe di Napoli Vittorio Emmanuele in occasione delle sue nozze, *sonetto*, su foglio volante.

Al Principe del Montenegro in occasione delle nozze della sua figliuola Elena col Real Principe di Napoli, *sonetto*, su foglio volante.

Al P. Gioacchino Taglialatela, *epigrafe*, pubblicata nel volume dal titolo *Pel giubileo sacerdotale del P. Gioacchino Taglialatela dell'Oratorio di Napoli*. Napoli, tip. Festa, 1897, p. 46.

Poesie varie, epigrafi, riviste e note illustrative, pubblicate su fogli volanti e in diversi opuscoli, periodici e strenne.

PASQUALE LEONETTI

# Le ragioni ideali del culto di Dante

## nello spirito dell'umanità e nella coscienza del popolo italiano

NAPOLI
P. FEDERICO & G. ARDIA
Librai-Editori
1921

PASQUALE LEONETTI

# Le ragioni ideali del culto di Dante

## nello spirito dell'umanità e nella coscienza del popolo italiano

*Conferenza commemorativa tenuta nella R. Scuola Normale femminile « Zumbini » di Napoli, per la cerimonia del conferimento del premio della Vittoria.*

NAPOLI
P. FEDERICO & G. ARDIA
Librai-Editori
1921

PROPRIETÀ LETTERARIA

Stabilimento Tipografico — Dott. Gennaro Giannini
*Napoli - Vico S. Pietro a Maiella n. 6*

## I.

Giammai commemorazione di avvenimenti o celebrazione del genio fu come questa di Dante il portato di ragioni ideali così profondamente maturate, attraverso i secoli, nella coscienza del popolo italiano e nello spirito dell'umanità. Il popolo italiano ha inteso pienamente la grandezza del poeta e dell'uomo e, mentre da una parte lo esalta come il maggior genio della sua stirpe, come il miglior sangue del suo *gentil sangue latino*, come la gloria italica per cui *mostrò ciò che potea la lingua nostra*, dall'altra parte, soggiogato dalla eccezionale statura morale di lui, lo venera con sentimento non dissimile da quello con cui Dante stesso invoca nel Convivio il *sacratissimo petto di Catone*. Ma nello spirito dell' umanità, e nel nostro in quanto parte di quello dell' umanità, il genio di Dante riverbera la sua immagine con altro aspetto, con altra luce. Dante, nello spirito dell'umanità, è la potenza espressiva, nel grado più alto, dell' arte, e precisamente della forma di essa che è la più nobile, la più conso-

latrice, la più generosa dispensatrice di gioia perfetta, voglio dire della poesia.

Sullo spirito dell'umanità nessun altro prodotto dell' attività del genio esercita il fascino della poesia.

Il poeta è presente allo spirito dell'umanità in tutti i tempi; la sua azione è in perpetua funzione e trascende ogni contingenza. L' opera di altri genii è assorbita, per così dire, dalla storia e solo un potente processo di rievocazione o di rappresentazione può accostarla al nostro spirito, quando non è più in funzione. Ma, ove anche questo processo si compia, l'opera dei genii dell' arte militare, della politica, della scienza, non dà al nostro spirito le sublimi sensazioni che genera la poesia, non trova in noi i mirabili consensi, gli accordi misteriosi che sorgono dalla consapevolezza che soltanto la poesia soddisfa e risponde a quel desiderio che perpetuamente ci agita di una bellezza suprema, di un bene sovrano, d'una virtù eccelsa, di una gioia perfetta. Ora nulla è più confortante di questo fascino che esercita la poesia sullo spirito dell'umanità. Poichè, spesso, volgendo lo sguardo su per il cammino aspro della storia, vediamo protendersi, a quando a quando, fosche ombre rotte da bagliori d' incendio e di sangue, entro cui ora guizzano gli spettri abominevoli dell'odio fratricida e del male, ora lampeggiano, allettatrici perverse, le maschere dell'errore e delle passioni inferiori. E vediamo che, in cospetto delle sinistre ombre, la coscienza dell'umanità s'annebbia, tentenna, bar-

colla, devia, e un senso di sgomento ci assale che un oscuro destino non gravi su di noi, che a noi sfugga ogni meta, manchi ogni finalità, che noi, il nostro essere, la nostra storia, il mondo, non siamo che una resultante, un gioco d'incoercibili forze, immanenti nel loro stesso cieco affaticarsi.

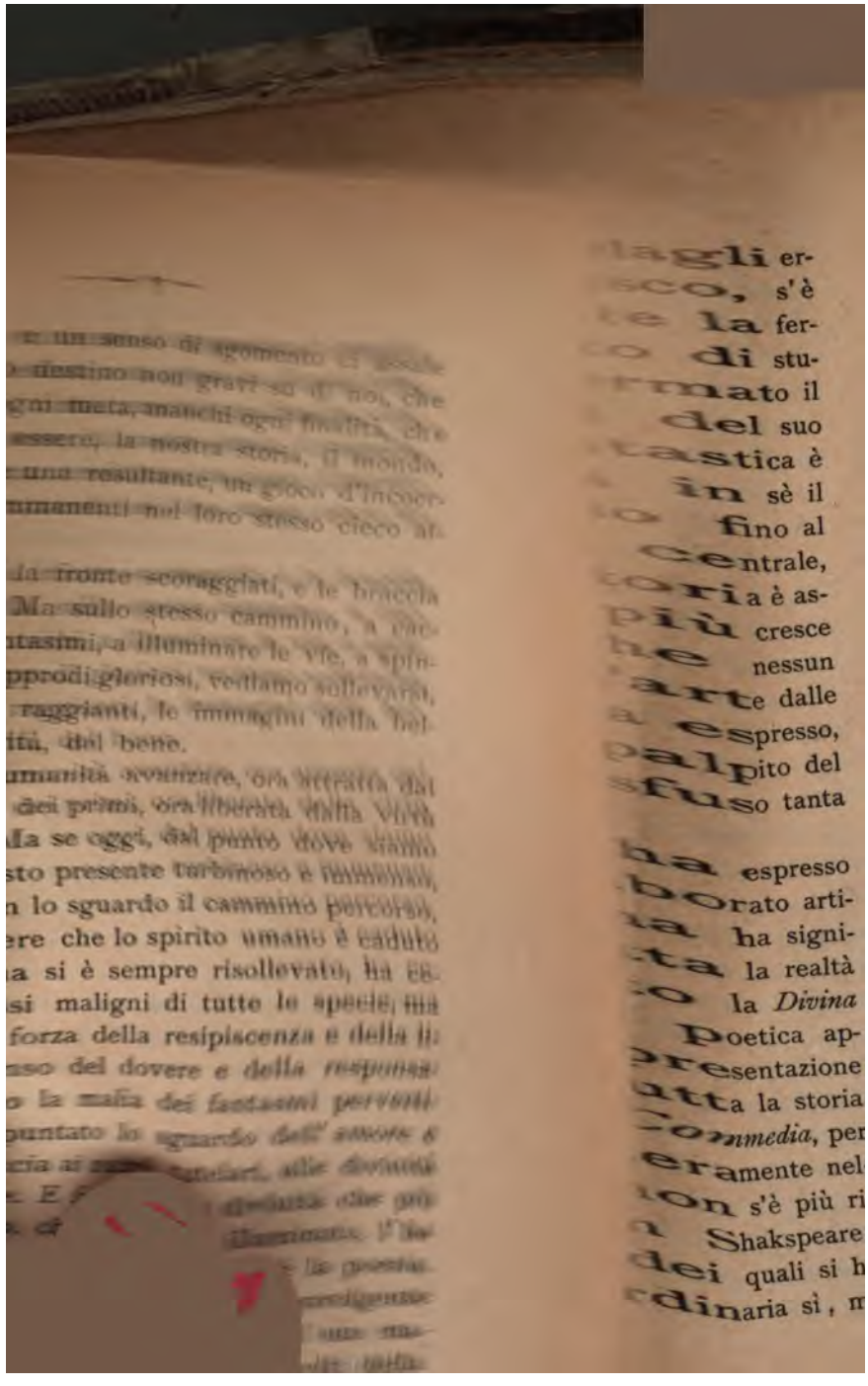
E curviamo la fronte scoraggiati, e le braccia cadono inerti. Ma sullo stesso cammino, a cacciare i truci fantasimi, a illuminare le vie, a spingere verso gli approdi gloriosi, vediamo sollevarsi, come arcangeli raggianti, le immagini della bellezza, della verità, del bene.

E vediamo l'umanità avanzare, ora attratta dal potere malefico dei primi, ora liberata dalla virtù delle seconde. Ma se oggi, dal punto dove siamo arrivati, da questo presente turbinoso e immenso, abbracciamo con lo sguardo il cammino percorso, ci conforta vedere che lo spirito umano è caduto infinite volte ma si è sempre risollevato, ha ceduto agli influssi maligni di tutte le specie, ma ha ritrovato la forza della resipiscenza e della liberazione, il senso del dovere e della responsabilità, ha subito la malìa dei fantasmi pervertitori, ma ha appuntato lo sguardo dell' amore e della fede in faccia ai numi tutelari, alle divinità della sua salute. E fra essi, la divinità che più volte l'ha salvato, che più l' ha illuminato, l' ha consolato, l'ha spinto verso l'ideale, è la poesia. Nella sua azione di bene, nella sua travolgente forza di eloquenza e di persuasione, nel suo magico potere di rispecchiare gl'infiniti volti della

latrice, la più generosa dispensatrice di gioi
fetta, voglio dire della poesia.

Sullo spirito dell'umanità nessun altro p
dell' attività del genio esercita il fascin
poesia.

Il poeta è presente allo spirito dell'um
tutti i tempi; la sua azione è in perpet
zione e trascende ogni contingenza. L'
altri genii è assorbita, per così dire, dal
e solo un potente processo di rievocazi
rappresentazione può accostarla al nostr
quando non è più in funzione. Ma, o
questo processo si compia, l'opera dei
l' arte militare, della politica, della sci
dà al nostro spirito le sublimi sensazio
nera la poesia, non trova in noi i mi
sensi, gli accordi misteriosi che sor
consapevolezza che soltanto la poesia
risponde a quel desiderio che perpet
agita di una bellezza suprema, di
vrano, d'una virtù eccelsa, di una gi
Ora nulla è più confortante di questo
esercita la poesia sullo spirito dell'u
chè, spesso, volgendo lo sguardo su
mino aspro della storia, vediamo p
quando a quando, fosc rot
d' incendio e di cui
gli spettri a dio f
male, or llettat
masc lle pa
v dalle



bellezza, nella sua virtù di rapire gli uomini e portarli verso le sfere più nobili del vivere, in tutto questo è la prima ragione ideale del culto dell'umanità per la poesia, culto che si traduce iu questa manifestazione d' omaggio e d' adorazione per Dante che, quale artefice di poesia, è genio caratteristico, mirabilmente rappresentativo, della sua specie, della specie eroica dei cantori alla quale lo spirito nostro domanda le visioni della bellezza perfetta, i fremiti della gioia perfetta.

Tale ragione ideale costituisce il significato più vasto di questa commemorazione; da tale ragione noi abbiamo l'orgoglio e la consolazione di trarre gli auspicii e la fede in un migliore destino, in un divenire più nobile, in un' elevazione magnifica di tutti gli spiriti e di tutte le coscienze.

## II.

Ma, dopo questa ragione ideale, di portata generale ed eterna, un'altra apparisce come ispiratrice del consenso universale degli spiriti nel culto dell' Alighieri e che si può sintetizzare in questo giudizio: Dante non è solo un singolare artefice di poesia, ma è l'artefice della più grande poesia che l' immaginazione umana abbia elaborata. L' umanità è stupefatta della grandezza finora non mai eguagliata dell' epopea dantesca. Non mancarono, è vero, quelli che discussero tale grandezza o la negarono o l'affermarono parzialmente o ne travisarono gli elementi costitu-

tivi. A sgombrare il campo della critica dagli errori di valutazione del capolavoro dantesco, s'è adoperato lo spirito dell'umanità, mediante la fervida mirabile collaborazione di un esercito di studiosi sparsi per tutto il mondo. E, affermato il principio che l'arte balza dalle viscere del suo contenuto, che la rappresentazione fantastica è possibile solo in quanto il poeta senta in sè il mondo che esprime o s'immerga in esso fino al punto da divenirne parte viva, anima centrale, e che quanto più della realtà o della storia è assorbita nella creazione artistica, tanto più cresce il valore di questa, ha riconosciuto che nessun poeta ha fatto, come Dante, scaturire l'arte dalle profondità del suo contenuto, nessuno ha espresso, come lui nella sua opera, il ritmo e il palpito del mondo, nessuno, quanto lui, vi ha trasfuso tanta storia vivente.

S'aggiunga a questo che Dante non ha espresso questo o quel contenuto, non ha elaborato artisticamente questa o quella realtà, ma ha significato tutto il contenuto possibile, tutta la realtà possibile del suo tempo. Per questo la *Divina Commedia* è la massima espressione poetica apparsa finora, in quanto è la sola rappresentazione fantastica che noi possediamo di tutta la storia di una data epoca. Con la *Divina Commedia*, per la prima volta la realtà passa interamente nell'opera poetica; questo prodigio non s'è più ripetuto, dopo Dante, neanche con Shakspeare, neanche con Göthe, nell'opera dei quali si ha una trasfusione grandiosa, straordinaria sì, ma

determinata, ma non totale, degli elementi della realtà del loro tempo.

Prima di Dante, il prodigio si verificò soltanto sull'inizio della vita dell'arte e con le epopee omeriche: anche nello spirito di Omero passa tutto lo spirito del mondo e la sua opera è la rappresentazione di tutta la realtà del tempo. Ma a parte il carattere impersonale del genio omerico, che non ci permette di accostarlo alla precisa e netta individualità del genio dantesco, non bisogna perdere di vista il fatto che la realtà spirituale del mondo di Omero ha caratteri profondamente diversi da quelli del mondo di Dante.

La civiltà omerica è civiltà eroica, primordiale; ne sono caratteri peculiari la semplicità, l'ingenuità, la serenità, l'inconsapevolezza dei problemi dello spirito che si ripiega su di sè, che chiede di conoscere sè stesso e l'essenza delle cose. Alla civiltà omerica sono ignoti il tarlo del pensiero, il travaglio dello spirito, l'angoscia del sentimento schiavo della riflessione. Tutte le cause di trasformazione, di arricchimento, di complicazione degli elementi costitutivi della storia compaiono posteriormente alla formazione delle epopee omeriche. Nascono, dopo Omero, la filosofia e la scienza greca; sorgono dopo, le nuove concezioni dello stato, della politica, della legislazione; dopo, la critica e l'erudizione; dopo, la lirica, la didascalica, la drammatica e le altre forme espressive meno semplici della nuova più complessa realtà spirituale. Dopo Omero, si matura e si svolge tutta la civiltà ellenica e si espande fuori dei con-

fini nazionali e penetra il mondo e stende le sue ramificazioni sugli altri popoli. Dopo Omero, la civiltà greca si fonde con la romana, generando la civiltà nuova alla quale s'inchineranno i barbari delle età medievali, per lasciarsene soggiogare. Il mondo di Omero è dunque per l'arte un contenuto dal quale è assente, perchè non ancor nata, quasi tutta la storia: i poemi omerici non possono perciò essere che rappresentazione semplice della più semplice delle realtà possibili.

Non così il mondo di Dante: di questo mondo sono elementi costitutivi tutta la storia di Grecia, tutta la storia di Roma; di oltre ventun secoli di storia è gravato il mondo di Dante rispetto a quello di Omero; questi deve rispecchiare un presente privo di passato o che non conosce il passato o lo vede avvolto nel mito; Dante deve esprimere invece un presente che è preceduto da un lungo passato di civiltà, vivo nella memoria di uomini che chiedono di conoscerlo, di trarne guida, ammaestramento, direttive, auspicii. Non solo, ma Dante attraversa un'età di fermento e di ricomposizione dell'equilibrio turbato nel contrasto delle forze romane e barbariche, e appartiene ad un'umanità che ha la coscienza che in questo contrasto sono stati rotti i rapporti del suo spirito con lo spirito del mondo classico e che vuole ristabilirli. Quest'umanità pare riconosca di aver perduto tempo, di esser venuto meno al suo dovere di continuare la storia dei padri, e come un'ansia l' agita di affrettarsi a chiamare a raccolta tutte le forze, per cercare i veri eterni,

per elevare l'intelletto e la coscienza, per risolvere i problemi della felicità individuale e sociale. E quest'ansia è espressa, nel periodo che dal secolo XI si protrae sino a tutto il secolo XV, da intelletti il cui carattere particolare rispetto a quelli delle età precedenti e successive è il bisogno di abbracciare l' universalità dello scibile e di spiegarlo ai contemporanei. Abelardo, filosofo, retore, dialettico, teologo, matematico, astronomo, musicista, poeta, è il prototipo di tali intelletti pel secolo XI, Leonardo da Vinci pel XV. Le enciclopedie, le *Somme*, i *Tesori* sono le caretteristiche manifestazioni del loro bisogno di conquistare e diffondere la dottrina.

Ma l'efficacia dell' opera dei grandi intelletti, come Abelardo, Pietro Lombardo, Alberto Magno, S. Tommaso, S. Bonavenrura, non si esercitava fuori o al disopra della vita più propriamente attiva, in una sfera aristocratica dello spirito contemplativo, dove non giungeva o giungeva fievole l'eco del mondano rumore, come potrebbe apparire a chi fermasse l' attenzione sul fluttuare tempestoso e violento della vita feudale e comunale d' allora, sulle lotte delle classi sociali, sugli interessi dei partiti politici armati gli uni contro gli altri, sulle passioni degli animi che sembrano interamente assorbiti dalle cure materiali o meno nobili del vivere quotidiano. Ci sorprende invece nella vita d'allora un fenomeno ch' io dirò dell' intensa penetrazione della cultura in tutti gli strati della società, della partecipazione viva, dell'adesione fervida e appas-

sionata alla vita dello spirito, alle manifestazioni della scienza, dell' arte, e del sapere in genere. Per questo fenomeno, non solo la cultura discende dai maggiori ai minori intelletti, dalle sfere elevate degli studiosi a quelle degli uomini che attendono alla milizia o alle occupazioni della vita pratica, ma negli stessi intelletti superiori, negli stessi eruditi la cultura passa per tutte le sue forme, così che vediamo non solo il mercante, il cavaliere, il magistrato, il banditore discutere di poesia, di arte, di scienza, comporre versi, occuparsi di musica, ma il teologo, il giurista, il notaio attendere alla poesia, il poeta alla matematica, il retore all' astronomia o alla teologia.

Tale è l' umanità che vive e medita innanzi allo spirito dell'Alighieri; tale è il mondo che egli esprime, in tutta l'interezza spirituale, nel suo capolavoro.

Ma alla grandezza di questo non sarebbe stata condizione sufficiente il totale riversarsi in esso della storia: un altro fatto era necessario. Occorreva che la storia, passando tutta nella fantasia di Dante, percorresse le vie dell'immaginazione, spoglia di ogni investimento concettuale, d'ogni sovrapposizione filosofica. Era possibile questo? Era possibile che lo spirito di Dante, pervaso dalle stesse dottrine dei contemporanei, arso dalla stessa sete di sapere, assertore degli stessi postulati, apostolo egualmente fervido dell' unità dell' arte e della scienza, liberasse il contenuto della sua poesia dagli elementi dottrinali? Era

possibile che Dante assolvesse interamente il suo compito di artista e di poeta?

Qui è il punto della quistione sul valore dell'arte dantesca che suscita maggiore discussione.

Hanno negato e ancor oggi negano non pochi che tutti il contenuto della *Divina Commedia* potesse diventar materia d'arte. Essi sono i sostenitori della tesi germogliata su concezioni estetiche in parte arcadiche, in parte romantiche, in parte derivate da interpretazioni arbitrarie delle dottrine vichiane, della tesi cioè che ripone ogni vero e grande contenuto poetico nella rappresentazione semplice, spontanea, ingenua, immediata della realtà primitiva del mondo eroico, della psicologia elementare, del sentimento e della natura vergini. Essi dicono che soltanto Omero, soltanto i poeti delle civiltà primordiali, potevano dare la compiuta espressione artistica della realtà che ci hanno data, in quanto la realtà era tutta costituita di elementi poetici, era la vita stessa della fantasia e del sentimento, cioè la poesia stessa. Come si vede, la loro tesi giunge alla conseguenza logica che la poesia è un prodotto primitivo che, dopo aver raggiunto il suo massimo sviluppo nell'età che solo poteva permetterlo, ha resistito nel tempo solo in quanto si sono verificate analoghe condizioni di sviluppo e potrà resistere solo in quanto resti popolare o d'ispirazione popolare o attinga i suoi motivi alla natura primigenia. Non è il caso di discutere qui tale tesi; dico solo che accoglierla equivarrebbe a negare alla poesia la capacità di uno sviluppo

parallelo a quello delle altre forme della nostra attività spirituale, affermare che la realtà delle epoche storiche, arricchendosi di elementi intellettivi, s' impoverisce sempre più di contenuto poetico, proclamare l' esaurimento graduale dell'elaborazione fantastica, la morte della poesia.

La verità, invece, è che la poesia, nel suo sviluppo, procede di pari passo con le altre forme dell' attività dello spirito: quanto più la storia avanza e s' arricchisce d'elementi, tanto più complessa diventa la psiche, tanto più si complicano i processi della poesia e di tutta l'arte. Fare oggi dell'arte semplice importerebbe o staccare un contenuto poetico primitivo dalla realtà del presente, ch'è quanto dire rappresentarla parzialmente, o ricadere nelle illusioni arcadiche, foggiare un mondo fittizio recante come insegna la zampogna e come immagine tutelare il bambino Gesù. Teofilo Gautier, in una pagina eloquente del suo studio sui *Fiori del male* di C. Baudelaire, dimostra come la psiche dell' artista moderno è talmente complessa, come il suo pensiero porta l'impronta di tali circonvoluzioni cerebrali, che esprimere con semplicità la materia poetica equivarrebbe per lui o mutilarla degli elementi più suggestivi o ripetere il gioco degli arcadi.

Ora la psiche di Dante sarebbe stata snaturata, ov'egli non avesse reso con una rappresentazione fantastica complessa la realtà complessa dell'età sua. Dante dunque per questo rispetto ha assolto il suo compito: per una compiuta rappresentazione artistica, di portata universale,

quale egli vagheggiò, non c'era altro contenuto da elaborare che quello che egli accolse nella sua opera, cioè tutta la realtà, tutta la storia, tutto il mondo di cui faceva parte. E questo contenuto era perfettamente poetico, era perfettamente riversabile nell' arte, come era stato al tempo d' Omero, nelle proporzioni segnate dall' epoca, come potrebbe essere, con altre proporzioni, in ogni tempo. Resterebbe, s' intende, a verificarsi il miracolo dell' esistenza d'un genio che, come quello di Dante, potesse accoglierlo nel regno dell'arte.

Obiezioni più serie sono mosse da coloro che ricercano se la fantasia di Dante ebbe il potere di trasformare poeticamente tutta la materia della sua rappresentazione. Essi notano che non pochi elementi di essa sono rimasti fuori dell'elaborazione fantastica, costituendo altrettanti punti deboli del capolavoro dantesco. Riconosciamo il valore di queste obiezioni e ammettiamo che molta dottrina è rimasta nella *Commedia*, senza diventare poesia, ma aggiungiamo subito che essa non infirma minimamente il fatto indiscutibile che Dante ha assolto appieno il suo compito di artista. Della parte concettuale della *Divina Commedia* la critica deve fare completa astrazione e vedere se ciò che resta è, quantitativamente e qualitativamente, elaborato artistico siffatto da giustificare il giudizio che si dà dell' opera di Dante come di massima espressione poetica della realtà. Occorre non dimenticare che le fantasiose rappresentazioni omeriche non sono affatto com-

promesse dai lunghi cataloghi di navi greche che si stendono pel secondo libro dell' *Iliade*, nè è compromesso il valore artistico del *Faust* di Göthe dalle vaste intrusioni di elementi filosofici, nè le correnti sonore che nel *Parsifal* scendono dal cuore e dall'immaginazione di Wagner sono perturbate dalle note che sembrano tradurre le meditazioni del suo intelletto.

La critica deve stabilire d' un capolavoro il *quantum* artistico e su quello esercitare la sua opera. Ora nella *Divina Commedia* è tale e tanta copia di contenuto diventato poesia, di realtà trasfusa, passata, senza intorbidamenti concettuali, nell'immaginazione dantesca, che i luoghi del divino poema rimasti fuori di essa, anche se fossero più di quelli che si osservano, lascerebbero immutati l'essenza e i caratteri di ciò che resta e che costituisce la ragione della vita artistica del poema.

Ora, fermo lo sguardo sulla vita artistica del contenuto diventato poesia nella *Commedia* di Dante, ci chiediamo: — Poteva egli difendere il terreno dell'immaginazione sempre e dappertutto da ogni invasione di orde concettuali? Poteva respingere ogni assalto della dottrina di cui era imbevuto l' intelletto suo e dei suoi contemporanei? Aveva, come mezzo di difesa, una coscienza della funzione dell'arte, una dottrina estetica che lo ponesse in guardia e lo avvertisse dei limiti che separano l'arte dalla filosofia, la poesia dalla scienza, la fantasia dall'intelletto? —

A Dante mancava, come agli uomini del suo tempo, tale coscienza; c'era allora una dottrina estetica sì, ma, se egli l'avesse seguita, anzichè esserne guidato e salvato, ne sarebbe stato perduto. Era la dottrina che, invece di separare le regioni dell'arte e della scienza, le univa, le confondeva, le identificava. Ci furono non pochi che la seguirono. Ci fu anzi uno che la seguì fedelmente, amorosamente, con *dura intenzione*, dandosene vanto: fu Cecco d'Ascoli. Se Dante avesse seguito, come lui, la dottrina estetica del tempo, la nostra letteratura avrebbe avuto un'*Acerba* di più.

A Dante, dunque, più che una dottrina estetica che poteva dirigerlo, l'età sua offriva una dottrina che poteva perderlo. Tuttavia egli fu salvato, senza che ne avesse consapevolezza, da due forze di potenza infinita elargitegli dalla natura: dalla forza del genio fantastico e dalla squisitezza del suo gusto. La prima egli ebbe nella misura e con la vastità e l'esuberanza dei grandi poeti moderni del Nord, e per essa noi pensiamo a Shakspeare, a Byron, a Shelley e al sangue infuso nelle vene degli Alighieri dalla donna che a Cacciaguida *venne di Val di Pado;* l'altra potenza ebbe nella misura e con la grazia, con la temperanza, con la signorilità dei poeti latini, di Virgilio, di Orazio, dei trovatori, e per essa pensiamo alla stirpe nostra, al *gentil sangue latino* che in lui, che si sentiva romano, discendeva dal suo nobile trisavolo.

Dalla sua fantasia e dal suo gusto Dante fu fatto poeta, fu conteso al dominio della dottrina,

alla quale il suo spirito aveva aderito strettamente e con l'entusiasmo dei grandi luminari del sapere medievale, dei quali egli si professava ammiratore e discepolo.

E, mentre la dottrina, associata all'esperienza, gli illuminò ogni realtà in ispirito e in atto, gli permise di esplorare tutto il campo della scienza e della materia che gli si spiegava per l'alto lavoro, la fantasia e il gusto lo trassero a dar vita artistica alla realtà conquistata con l'intelletto, a liberarla dalle categorie e dai sistemi rifiutati dall'arte, lo diressero per le vie legittime che le dottrine estetiche apprese non gli avrebbero saputo indicare, lo spinsero, contro queste stesse dottrine, a slanci, ad impeti, a voli, ad audacie, ad incongruenze sublimi che parvero risvegliare nello spirito di lui i furori e le vampe dei vati e dei profeti antichi, il soffio tragico di Eschilo, il palpito di Sofocle, la grazia di Virgilio. E sorse così una poesia alla quale la fantasia dette vita, immagini, colori, rilievo, musicalità, il gusto linee, proporzioni, misura, delicatezza, ombre, sfumature, grazia, morbidezza.

A tali elementi s'aggiunse il contributo del sentimento, il contributo dei moti intimi dell'anima che seppe tutti gli ardori e tutti i fremiti, che passò attraverso tutte le note del dolore e della gioia, che fu soggetta a tutte le impressioni, che si schiuse fanciulla al palpito dell'amore, che tremò di stupore per la bellezza muliebre, che conobbe l'ebbrezza della creazione artistica, l'estasi della meditazione, la letizia dei

convivii spirituali, la comunione con gli spiriti sapienti del passato e del presente, che si piegò e si lanciò nel turbine della vita civile con intrepidezza di guerriero, con generosità di apostolo dell'ideale politico che fu suo orgoglio, suo sogno, suo tormento e cui s'offerse in olocausto, che si protese in alto in alto verso le cime del Bene e delle Virtù, per adeguarsi ad esse con cura assidua, amorosa del suo miglioramento morale, per chiedere ad esse l'ispirazione e come la consacrazione, l'investitura per la sua missione civile.

Il contributo del sentimento, sintesi dei moti dell'anima di Dante, rese potentemente suggestiva e umana la sua rappresentazione fantastica, le infuse il *pathos*, l'anelito tragico, l'onda elegiaca, onde è commossa l'anima dell'umanità non meno che dagli affascinanti spettacoli delle costruzioni della fantasia.

E così, sul mattino radioso del Trecento, nell'*Italia bella*, nel *giardin dell'impero*, concepito da un esule errabondo sotto gli ampi padiglioni del cielo, sotto gli *specchi del sole e delle stelle*, tra le fresche ombre degli Appennini o a piè delle ardue vette delle Alpi, lungo fiumi e valli, di città in città, di borgo in borgo, per laghi e per marine, in cospetto della natura infinita, nacque, per la gloria dell'arte mondiale, per la gioia dello spirito dell'umanità, il poema della storia, il poema del cielo e della terra.

E alla natura l'esule errabondo chiese ispirazione come i rapsodi e i bardi antichissimi; dei

mille aspetti di essa portò l' impronta nel suo poema, ove, con accenni diretti o con quelle similitudini per cui insieme con Omero grandeggia su tutti i poeti, ritrasse luoghi e paesaggi che restano impressi nella memoria del lettore come le cose viste. Chi può dimenticare i quadri della verde valle del Casentino dai canali *freddi e molli*, della *pineta in sul lito di Chiassi*, di *Peschiera, bello e forte arnese, da fronteggiar Bresciani e Bergamaschi*, del Mincio *che in grembo a Benaco star non può e fassi fiume giù pe' verdi paschi* e il Bulicame sulfureo e la Chiana dal *pigro cammino* e *il tremolar della marina* sulla spiaggia del *Purgatorio* e i pleniluni sereni quando *Trivïa ride fra le ninfe eterne, che dipingono il ciel per tutti i seni?* Chi non sorprende nella costruzione dei regni oltremondani le linee architettoniche e i particolari schematici degli edificî, dei castelli, delle città, delle mura, dei valli, dei ponti medievali?

Della storia portò poi, con ardimento senza esempio, il palpito intimo, la passione profonda, le gesta eroiche, gli impeti e i furori, le nobiltà e le turpitudini, gli ideali e il fanatismo, le tradizioni e le speranze, gli amori e gli odî, i dolori, i dubbî, i lamenti, le lagrime, il culto, le adorazioni, i contrasti, le dottrine, le fedi, le ribellioni eretiche, e di tutti questi elementi rese l' urto, l' intreccio, le interferenze, nella vita fiorentina, nella vita italiana, nella vita europea, in quella della Chiesa, in quella dell'Impero, con arte rappresentativa di potente realismo da una parte, e

dall'altra, con purezza di sentimento e con generosità di proposito che rivelano nel poeta una sicura coscienza di adempiere a un' eccelsa missione di bene in servizio del genere umano.

Dalla sua anima individuale portò il compendio tragico d' un' esistenza di lotta, di fede, d' amore, di errori, di pentimenti, di trepidazioni, di entusiasmi, di delusioni, di amarezze, di sofferenze materiali e spirituali, di aspirazione al bene, di magnanimità, di fierezza morale, di libertà, d'indipendenza.

Natura, storia, sentimento, abbracciati con lo sguardo nella loro totalità, scrutati con amore, contemplati con religione, costituiscono le fonti generatrici dell' ispirazione dantesca; su di esse opera la fantasia dell' Alighieri e crea il sacro poema.

Esso apparve subito agli occhi stupefatti dell' umanità in tutta la sua compiutezza, in tutta la sua magnificenza d'arte e con le forme luminose d' un capolavoro divino. L' umanità ne intese il valore, ne colse il significato, i motivi ideali, i caratteri d' universalità. Fu conquisa e suggestionata: le apparve la bellezza massima; le lampeggiò l' aspetto della perfezione. Con lo spirito del poeta si pose subito in comunione lo spirito del mondo: il gran cuore dell' umanità ebbe lo stesso palpito. Nacque un prodigioso consenso tra la coscienza umana universale e la coscienza di Dante e si creò il successo immediato, che dall' Italia si estese per il mondo, e Dante, poeta italiano, sorse sul piedistallo di poeta dell' umanità, di

poeta del mondo civile. E la storia dei secoli successivi dimostrò legittimo il successo, chiara l'intuizione umana della grandezza del capolavoro dantesco. Le sorti di nessun'altra creazione artistica seguirono così da presso il fluttuare della storia; la fortuna di Dante sembrò legata con la fortuna spirituale di quella; nei periodi in cui all'umanità parve annebbiarsi la coscienza dei propri fini, della propria missione, delle proprie forze, scemò il culto di Dante; i tempi di iniquità politiche, di rilassatezza morale, di decadimento dell'arte o di traviamento degli ideali dello spirito furono i meno propizî per il culto di Dante; il secolo più corrotto dell'età moderna, il Seicento, il più fiacco, il Settecento, sono appunto i due secoli che meno accolsero lo spirito di Dante, meno ne riconobbero l'arte, meno ne apprezzarono la grandezza morale: durante il secondo comparvero appena una quindicina di edizioni della *Divina Commedia*, durante il primo tre soltanto, di fronte ad oltre quattrocento che se ne contano per il secolo decimonono. In questo secolo, per il quale, comunque se ne giudichino le vicende, è incontestabile il fatto che un rinnovamento profondo della coscienza dell'umanità si verificò nei rapporti di tutte le manifestazioni della vita, il culto di Dante crebbe nei cuori con rinnovellato ardore, la sua figura di poeta e di apostolo dell'ideale giganteggiò nuovamente, il suo capolavoro divenne suggestiva materia di studio amoroso, e questo valga come riprova della sua grandezza, *fia suggel che ogni uomo sganni* contro tutte le co-

scienze che, per difetto di giudizio o per fini che esulano dalle regioni serene del sapere, sorgono ancor oggi a dare l'assalto o a sgretolare la roccia granitica della fortuna secolare di Dante.

## III.

Ma alle ragioni ideali che determinano il culto di Dante nello spirito dell' umanità altre se ne aggiungono di carattere particolare che hanno più diretta efficacia sullo spirito e sulla coscienza del popolo italiano. Esse sorgono dalla contemplazione di tutto il processo spirituale del poeta, anteriore all'apparizione delle *Divina Commedia*, da una parte, e, dall'altra, dalla considerazione di tutta la vita di Dante. La figura di Dante, poeta del *dolce stil nuovo*, e di Dante, uomo, cittadino, esule, si accosta al nostro spirito più da presso che allo spirito delle altri genti. Noi sentiamo in lui il poeta della nostra terra, della nostra stirpe e nella sua virtù sentiamo la virtú del genio latino. Il poeta della *Vita nuova* e delle *Liriche* operò in un'atmosfera particolarmente nostra, con immaginazioni e ispirazioni d'impronta prettamente italiana, esercitando influssi, destando emozioni soprattutto nell' anima nostra. Se l' opera di Dante si fosse fermata al di qua della *Commedia*, non avrebbe scosso la coscienza del mondo, ma avrebbe scosso la nostra coscienza. Poichè Dante, prima di essere il poeta della *Commedia*, fu il più compiuto poeta del *dolce stil nuovo* e quella dello *stil nuovo* fu poesia

nostrale, di spirito e di stampo genuinamente italiana. E quale poesia! Se noi la contempliamo con gli occhi e coi sentimenti di uomini del secolo ventesimo, le sue concezioni e le sue immaginazioni ci appariscono, in quell'epoca di *armi ferree e di cozzanti brandi*, di conflitti tra gli elementi nuovi materiati di forza e di violenza ed i vecchi sostenuti solo dal diritto e dalla dottrina, come i primi segni del ricomporsi in pacifica unità della nuova coscienza, del risollevarsi dello spirito di gentilezza e d'idealità conculcato e abbattuto da quello della ferocia e della brutalità.

Noi amiamo quelle concezioni e quelle immaginazioni, perchè le sentiamo ancor vivere, dopo tanta distanza di secoli, nel nostro spirito di uomini moderni.

Pensiamo: l'amore idealizzato, immaginato come sentimento generatore di bene e di beatitudine, che nasce solo nel cuore gentile, che si traduce in adorazione della donna che lo ha suscitato, che muta questa in un angelo *venuto di cielo in terra a miracol mostrare*, e la donna vista come creatura che rende gentile tutto ciò ch'ella mira, che fuga ira e superbia, che con la sua presenza desta stupore, smarrimenti, estasi, non sono figurazioni dolcissime che, liberate dai veli ideologici del misticismo e della sottigliezza scolastica del tempo, fermate nelle determinazioni sostanziali, possono essere accolte ancor oggi dal nostro spirito, se non come realtà sentimentale in atto, come tendenza, anelito, slancio verso forme superiori di nobiltà?

Ora queste figurazioni costituiscono una delle fasi più suggestive del lirismo italiano, e sono nostre, appartengono alla storia psicologica nostra, non come astrazioni, ma come incarnazioni finissime della nostra vita sentimentale. Così Beatrice, che di tali incarnazioni è la più significativa, Beatrice, alla quale la critica contemporanea ha restituito la personalità storica, adorata in terra da Dante, vista con le forme degli angioli, sollevata a Dio, rimane la donna viva di Dante, la donna del suo cuore, e diventa la donna nostra, e l'adorazione di Dante diventa l'espressione della gentilezza del sentimento italiano, del suo anelare alle forme più pure di comunione di anime amanti. Così a Beatrice è restituita non solo la vita storica, ma anche la vita artistica, e all' amore di Dante sono restituiti i caratteri dell'umanità e della realtà sentimentale. Ma questa restituzione è possibile interamente soltanto nella *Vita Nuova*, prima cioè che la figura di Beatrice e l' amore del poeta penetrassero e si chiudessero nel simbolo, assumendo altra realtà e altre significazioni ideali. Perciò in quella poesia lo spirito nostro si rifugia più volentieri che nella stessa poesia della *Commedia*, tutte le volte che vuole ascoltare il palpito del cuore innamorato di Dante, le vibrazioni intime della sua vita sentimentale. Quella poesia, che potremmo chiamare la poesia dell' amore dolce, nobile, soave, la poesia della gentilezza latina dell'amore, la poesia dell'anima rapita dalle immagini più luminose della bellezza muliebre e inebriata dalle fiamme

più pure del sentimento amoroso, racchiude dunque la prima delle ragioni ideali del culto di Dante particolari allo spirito della gente italiana.

Vi è poi un'altra ragione che chiameremo « dell' italianità dei motivi ispiratori della poesia di Dante », motivi che in maggiore copia si osservano nella *Divina Commedia*.

Il contenuto di questa, se, negli elementi di natura filosofica, morale, sentimentale, ha caratteri d'universalità, in molti altri mostra la derivazione diretta dalla nostra storia antica e medievale, dalle cose nostre, dai nostri luoghi, dal nostro popolo, dai nostri costumi, dalle nostre tradizioni. Non c'è in tutte le letterature un'opera che presenti tanti elementi indigeni come l'opera di Dante, specchio compiuto e fedele della vita italiana. Ed è meraviglioso che questa rappresentazione di elementi della nostra storia particolare sia offerta dall' opera di materia e di interesse più universali che vanti l' arte mondiale. I pochi elementi che abbiamo notati, accennando alla natura e alla storia, quali fonti dell'ispirazione dantesca, sono, come s' è visto, italiani ; più se ne potrebbero ricordare, ma basti pel nostro tema aver indicato questa seconda ragione ideale del culto di Dante, nella coscienza del popolo italiano, per passare a toccare di una terza che ha un valore d' importanza capitale, sia in ordine alla nostra vita morale, sia in rapporto allo svolgimento della nostra storia nazionale. Questa ragione ideale è riposta nell' eroica personalità di Dante, nella sua superiorità etica, nell' austerità

e nella solennità ieratica del suo carattere. Dante appartiene alla categoria degli uomini i quali impongono reverenza, più che con l'altezza dell'ingegno, il prestigio del nome e del sangue, l'autorità della dottrina, l'importanza degli ufficî esercitati, più che con tutto questo, con la forza e la dirittura del carattere. Dante ebbe *coscienza dignitosa e netta* non solo per autoeducazione, ma per indole. « Sempre nella faccia malinconico e pensoso » come dice il Boccaccio, concepì la vita come una missione fin dalla giovinezza. Le vicende esteriori e gli studi contribuirono a rafforzare in lui questo concetto, a formargli per tempo una coscienza morale elevata ed a inculcargli la convinzione della serietà dell' operare umano. Ed egli avanzò diritto nella vita, puro negli affetti, incontaminato nell'esercizio delle sue funzioni di cittadino, intrepido sul campo di battaglia, inflessibile nell' adempimento dei doveri di magistrato, dignitoso nella sventura, fiero nell'esilio, custode geloso dell'indipendenza e della propria reputazione nel solitario peregrinare di venti anni fuori dei confini della patria. Procedè diritto e la sventura, i disagi, le amarezze non riuscirono ad abbattere la sua anima stoica, a domare la sua energia intellettuale, a indebolire la sua fibra morale. Eppure le sue sofferenze dovettero essere atroci, più atroci di quanto le notizie che si hanno del suo esilio non riferiscano. Se trovò rifugio in qualche corte ospitale, non v'ebbe l'accoglienza che egli riteneva dovuta alla sua persona, l'accoglienza che avrebbe dovuto sot-

trarlo all' obbligo di curvar la fronte innanzi al potente, di abbassare l' anima fiera e scontrosa al livello di quella dei cortigiani e dei buffoni. Lo prova il fatto che, prima del soggiorno presso Guido da Polenta, egli non rimase a lungo in alcuna corte e alle comodità che avrebbe potuto procacciarsi allogandosi in modo stabile presso qualche signore, con scapito della sua dignità, preferì l'indipendenza, sposando, come S. Francesco, la povertà; nè ritenne menomata la sua dignità, quando, costretto dal bisogno, dovette chiedere il pane. Perchè Dante, nel suo esilio, mentre il suo spirito vedeva i regni delle ombre e li ritraeva nell'immortale capolavoro, mentre vedeva e ritraeva i Cieli e Dio, soffrì la fame! E allora fece quello che il Parini, lo spirito che per l'austerità del carattere più s' accosta all'Alighieri, ritiene che sia legittimo faccia il buon cittadino:

Quando, poi, d'età carco,
il bisogno lo stringe,
chiede opportuno e parco,
con fronte liberal, che l'alma pinge.

Dante chiese con fronte liberale, ma con quale amarezza, con quale strazio dell'anima avvilita! Un' eco di questo strazio ci par di sentire nell'episodio del pellegrino Romeo, di colui che

partissi povero e vetusto...

mendicando sua vita a frusto a frusto....

e nelle parole di Cacciaguida:

> Tu proverai sì come da di sale
> lo pane altrui.

Ma nulla ci commuove quanto l'accenno indiretto alla sua triste condizione fatto nel canto XI del *Purgatorio*, ove Oderisi da Gubbio, parlando di Provenzano Salvani, che mendicò per riscattare l'amico dalla prigione, dice a Dante:

> « Quando vivea più glorioso....
>
> liberamente nel campo di Siena,
> ogni vergogna deposta, s'affisse:
> e lì, per trar l'amico suo di pena,
> che sostenea nella prigion di Carlo,
> si condusse a tremar per ogni vena.
> Più non dirò, e scuro so che parlo;
> ma poco tempo andrà che i tuoi vicini
> faranno sì che tu potrai chiosarlo ».

Come Provenzano, Dante si *condusse a tremar per ogni vena;* tuttavia, pur esperimentando « quanto caro costa quello che si priega » come egli dice nel *Convivio*, mantenne dritta e intera la sua anima, la sua fierezza, e lo spirito delle Vergini Muse, *unico spirto a* sua *vita raminga.* E questo è un miracolo senza esempio. Oh no! Un esempio c'è d'un poeta che fece quel che Dante dice di sè stesso, che, cioè, « mendicando, mostrò contro sua voglia la piaga della fortuna »: non è nella storia, è nella leggenda: è il cieco che Cassandra vide nel suo vaticinio penetrar negli avelli di Troia e *abbracciar l'urne e inter-*

*rogarle:* è Omero. Così i due divini spiriti della leggenda e della storia sono affratellati dalla grandezza del genio e della sventura.

Ora tutto questo miracolo di altezza morale e di potenza spirituale apparve subito all'anima del popolo italiano e innanzi ad essa sorse dal miracolo un' eroica figura morale nuova che parve della stirpe di Socrate e di Catone, che esercitò sulle coscienze delle generazioni italiane successive lo stesso fascino che quelle grandi figure esercitarono sulla coscienza dei popoli di Grecia e di Roma. Ma lo sfondo di quelle grandi figure s'illumina solo di virtù e di sapienza; la figura di Dante si circonfuse anche della luce dell'arte e parve ancora più luminosa.

E sorse così il culto di Dante; e la sua immagine fu collocata sulla cima ideale più eccelsa della nostra storia. Egli divenne simbolo delle virtù più elette della nostra razza, incarnò la fede, le memorie, le speranze nostre; fu salutato padre degli italiani.

E sentimmo che da quell'eccelsa cima Egli vegliò sulle nostre sorti, ci guidò, ci sorresse nei periodi torbidi in cui parve oscurarsi la visione dei nostri fini, della nostra meta, quando fummo *nave senza nocchiero in gran tempesta;* ridestò le energie sopite nelle tristi epoche dell'avvilimento, della fiacchezza, del servaggio; rinnovò di secolo in secolo la nostra coscienza, i nostri ideali; ci offerse le sue virtù, i suoi sogni, le potenze del suo spirito, perchè ne foggiassimo la nuova coscienza civile e la nuova coscienza nazionale; ci

aiutò nello sforzo e nell' ardimento per cui innalzammo sulle rovine dell'Impero romano da lui venerato e difeso, l'Italia nuova. Egli, il poeta universale, divenne il poeta nazionale; la sua immagine fu congiunta negli spiriti con quella di Roma; in Dante e in Roma si affissero nel tempo stesso le menti e i cuori nel tener vivi, attraverso i secoli, la fiamma dell'amor patrio, il culto della lingua, la coscienza dell'unità etnica, la religione delle memorie, nel proclamare la rivendicazione dei nostri diritti e dei nostri confini; nel nome di Dante e di Roma versarono il sangue i martiri dell'indipendenza e gli eroi del Grappa; nel loro nome si cantò il peana dell' ultima vittoria. E ora Dante è più che mai eretto sulla vetta ardua ove la nostra venerazione e il nostro culto l'hanno collocato e pare che vigili più che mai sui nuovi propositi, sui nuovi consigli, sulle nuove opere di noi che lo salutammo padre nostro e pare che aspetti a vedere per quali cammini ci avvieremo, quali vessilli inalbereremo, a quali porti dirigeremo le vele. E, aspettando e vigilando, pare che con la destra sollevata in atto sacerdotale rivolga ai figli un monito solenne. Il monito ci dice che alte sono le barriere del mistero che chiude la nostra vita, e invisibili sono le vie d'uscita per il campo della conoscenza e della verità, e che nello spazio, ove ci dibattiamo nello sforzo della ricerca e dell'affermazione dei nostri ideali, dei nostri fini, delle direzioni morali della nostra condotta, di nulla siamo ancora sicuri, fuor che di questo, che la

vita è serietà di intenti, nobiltà d'aspirazioni, santità di opere, ministero sacro.

Il monito ci dice che quello che importa è di non profanarla con passioni impure e con opere respinte dalla coscienza morale; che il segreto della vita, più che nella conquista dello spazio e degli elementi, più che nel superamento delle barriere del mistero, più che nel dominio della fortuna esteriore, è nel dominio dei nostri pensieri, nella signoria su noi stessi e sulle nostre azioni, nel libero esercizio delle virtù che Dante vide sulla spiaggia del *Purgatorio* risplendere in forma delle quattro luci sante che fregiavano di lume la faccia di Catone, virtù che, integrate dalle nuove idealità morali, sintetizzano ancor oggi le concezioni superiori dei nostri doveri e dei nostri poteri.

Ascoltiamo il monito di Dante, e, se il mistero che ne circonda è ancora enorme, se il numero dei problemi è infinito, se la vita ci appare travaglio, sofferenza, « labore di studio, lite di dubitazione », non importa: quel che importa è di essere d'accordo con noi stessi, è di liberare lo spirito all'esercizio dei suoi poteri e delle sue virtù. In questa libertà è il segreto della nostra vita, in questo esercizio è la nostra gioia.

Ascoltiamo il monito di Dante tutti; e specialmente ascoltatelo voi, o care allieve, o giovani anime, sbocciate da poco alla vita, che, nello spiegare alla luce del sole le vostre ignote energie, le rivestirete di gentilezza, di grazia, di sorriso, alimentando la nostra forza, incitando, consolando, infondendo ardore di bene, ingentilendo chi vi

accosta, come le care immagini femminili dei poeti del *dolce stil nuovo*. Ascoltalo anche tu, o giovinetta 1), che, nel compimento del dovere, hai dimostrato di essere conscia delle virtù migliori di cui vogliamo adorne le figlie d' Italia, e, nel ricevere il premio che ricorda la vittoria sospirata dagli avi per secoli e secoli di servaggio e di umiliazioni politiche, pensa che il culto di Dante ebbe tanta potenza d'incitamento nei petti italiani e il suo monito, nell' ora del cimento e del pericolo, risonò alto negli animi dei nostri fratelli che, per preparare quella vittoria, pugnarono e caddero da eroi, mostrando, col sagrifizio di sè stessi, che la vita si risolve nella sublime idealità del dovere!

---

1) È la signorina Liutgarda Esposito, alla quale fu conferito dalla Scuola il premio della Vittoria.

:: EDITO A BENEFICIO DELLA CASSA SCOLASTICA DELLA R. SCUOLA NORMALE FEMMINILE BONAVENTURA ZUMBINI DI NAPOLI :: :: ::

GENNARO MARIA MONTI

# Un "trionfo„ napoletano della morte

Estratto dalla NAPOLI NOBILISSIMA - Fasc. IX-X

NAPOLI
RICCARDO RICCIARDI EDITORE
MCMXXI

* Nell'agosto del 1361, fu scolpita una lastra di marmo e murata, probabilmente nello stesso anno, in una cappella eretta avanti la porta maggiore, a sinistra, della chiesa di S. Pietro Martire, fondata circa un mezzo secolo prima dal piissimo re Carlo II. Nel lato sinistro di essa è raffigurata la Morte in forma di scheletro, qua e là rivestito ancora di carne, con due corone in capo, con uno sparviero nella mano sinistra e un *loro* (1) nella dritta. Sotto i suoi piedi si accalcano tredici cadaveri di ogni sesso e condizione, tra cui, in prima fila, a sinistra, un re e un prelato. A dritta del bassorilievo, è un uomo a capo scoperto rivolto verso la Morte, vestito di lungo abito e di un mantello, che ha fra le mani un sacco donde riversa molte monete su di un poggetto (2). In alto, due stemmi dell'Ordine Domeni-

---

* Ringrazio il comm. prof. N. Barone che gentilmente volle permettere le mie consultazioni archivistiche.

1) « Il *loro* o *loiro* o *logoro* era una lunga striscia di cuoio al quale erano assicurate due ali di colombo e serviva per far ritornare il falcone sul pugno del falconiere, il quale lo roteava sulla sua testa a modo di fionda ». Cfr. L. DE LA VILLE SUR YLLON, *Il bassorilievo della « Morte » a S. Pietro Martire*, in *Napoli Nobilissima*, I, 1897, p. 92 n. 1. Secondo il Sigismondo invece di un *loro* è un arco, secondo il Galante un flagello, secondo il Vigo un anello.

(2) Secondo il Celano è un tavolino, secondo il Fusco un desco.

cano, cui apparteneva la Chiesa (1). Dalla bocca dell'uomo esce un cartello quasi orizzontale rivolto verso la Morte, su cui è scritto: (2)

Tuto te volio dare
se mi lasi scampare.

Dalla bocca della Morte esce un altro cartello, più lungo, che giunge sino al sommo della lapide e ricade sino al capo dell'uomo; su cui è scritto:

Se tu me potisse dare
quanto se pote ademandare,
no te scampara la morte,
se te vene la sorte.

Sul poggetto, cioè al centro della lapide, è la seguente iscrizione:

Eo so' la morte, chi chacio
sopera voi, jende munedana:
la malata e la sana,
dì e note, la perchacio.

No fugia nesuno ine tana
per scampare da lo mio laczio:
chè tucto lo mundo abraczio
e tucta la gente umana.

---

(1) I due scudi sono incappati di nero ed argento, non avendo, allora, i Domenicani caricato il loro stemma della stella e del cane con la fiaccola in bocca giacente su di un libro che fu aggiunta in tempi posteriori, Cfr. DE LA VILLE, op. cit., p. 93.

(2) Nel riprodurre le iscrizioni ho serbato scrupolosamente la ortografia, ma ho sciolto i nessi e l'abbreviazione del *per* al v. 6 e ho aggiunto l'interpunzione.

Perchè nessuno se conforta
ma prenda spavento
chè ò per comandamento
de prendere a chi ven la sorte,

Siave castigamento
questa fegura de morte
e pensavie de fare forte
in via de salvamento.

Sulla fascia che cinge tutta d'intorno la lapide, è l'altra iscrizione:

Mille laude faczio a Dio Patre
e a la Santa Trinitate,
che due volte me aveno scampato
e tucti li altri foro annegate.

Francischino fui da Brignale:
feci fare questa memoria a le
MCCCLXI de lo mese
de agusto XIIII indiccionis.

Tutti i caratteri sono gotici; la scoltura è rozza ma efficace; e non è dubbia l'autenticità del bassorilievo riguardo all'epoca accennata in esso.

Che la lapide fosse in una cappella esistente fuori la porta maggiore è accennato soltanto dal Celano (1) ed è da accogliersi tale notizia, anche perchè è memoria di molte cappelle di S. Pietro Martire abbattute per ingrandimenti o per altre ragioni (2). Ma detta cappella dovette esser demolita molto prima della metà del settecento, ai tempi del-

(1) *Notizie della città di Napoli*, ed. Chiarini, Napoli, 1859; a pp. 260-4 del vol. IV.

(2) R. Arch. di Stato, Monasteri Soppressi, *S. Pietro Martire*, n. 696, c. 300.

l'architetto Astarita come opinava il de la Ville, perchè della cappella non parlano nè l'elenco del 1695 (1) nè il d'Engenio nel 1624 (2), nè una pianta dell'8 luglio 1607 « fatta da fra Gioseppe converso della Sanetà » (3). A ogni modo, nel 600, il bassorilievo certamente era « avanti che s'entri per la porta maggiore, nel muro a man sinistra » (4) e lì rimase sino al 1862. Allora, fu tolta per ordine del Municipio e rotta in più parti per l' inesperienza dei muratori addetti al lavoro, fu raccolta accuratamente dal benemerito G. Fiorelli e ricoverata al Museo Nazionale; infine fu trasportata al Museo di S. Martino e ivi trovasi nel primo portico a sinistra, segnato col n. 2497 (5).

*
* *

Di questo bassorilievo, unico in Napoli e, come si vedrà, unico in Italia, varie furono le interpretazioni e i pareri degli eruditi.

Il Summonte (6) scrive che la tradizione ai suoi tempi affermava che il Franceschino della lapide fosse un mercante che « essendo rotto in mare fè voto di fare una memoria ad honore della SS. Trinità nella chiesa, che prima

---

(1) Ivi, n. 696, cc. 301-317.

(2) *Napoli Sacra* di D. Cesare d'Engenio, Napoli, O. Beltramo, 1623, pp. 455-6.

(3) R. Arch., id., n. 784, pianta I.

(4) Cfr. D'Engenio, op. cit., p. 455.

(5) Cfr. C. T. Dalbono, *Nuova Guida di Napoli*, Napoli, A. Morano, 1884, p. 254. Cfr. L. Correra, *Stambalone*, p. 19 del *G. B. Basile*, I, Napoli, 1883; F. Colonna, *Scoperte di antichità in Napoli*, Napoli, tip. Giannini, 1898, p. 475.

(6) *Historia della Città e Regno di Napoli*, libro IV, Napoli, Raimondi, 1748, pp. 387-9.

troverebbe nel giongere al lido », onde, giunto a Napoli, entrò nella chiesa di S. Pietro Martire e sciolse il voto. Il Celano scrive che trattasi di una tabella votiva di uno, scampato due volte dalla tempesta, « ed uno tal vecchio del quartiere diceva di aver saputo dai discendenti di questo Franceschino » che egli stesso fosse effigiato nell' uomo della lapide.

Gli scrittori posteriori concordano con l'opinione del Celano, senza nulla aggiungere. Per primo lesse esattamente le iscrizioni l' Amalfi (1), il dotto studioso dei dialetti e degli usi meridionali che tutti sanno, mettendole in relazione con altre poesie popolari antiche e moderne e con uno *Stambalone* del secolo XVII edito dal Correra; diede la riproduzione fotografica e diplomatica del testo, con una erudita illustrazione, il tanto benemerito e compianto conte de la Ville sur Yllon (2), che la considera come una ta bella votiva, ripetendo il passo del Summonte.

Ma, sinora non è stata interpretata l'offerta delle monete d'oro alla Morte, onde non sarà inutile metterne in rilievo il valore e cercar di spiegare il suo significato.

Di certo, è soltanto che un tal Franceschino da Brignale due volte fu in pericolo di annegare e scampò, solo fra gli altri, onde volle far scolpire una tabella votiva nella chiesa di S. Pietro Martire, edificata in riva al mare (3). È probabile che, seguendo antica usanza, egli stesso fosse

---

(1) *A proposito di Danze Macabre*, a pp. 58-62 del *G. B. Basile* cit., 1883.

(2) Cfr. il commosso necrologio del CROCE, in *Archivio Storico Napoletano*, n. s., IV, 1918, pp. 390-2.

(3) Sull'ubicazione della chiesa cfr. per tutti la Platea n. 693 (R. Archivio, id.): « Nel tempo della fondazione del Monastero il lido del Mare era poco men che congiunto alle mure del detto Monastero », p. 186.

effigiato nella lapide; ed è probabile che fosse mercante, perchè, a quei tempi, soltanto essi solevano viaggiare spesso; è difficile, invece, che fosse un marinaio, sia per le spese sempre abbastanza rilevanti, che avrebbe dovuto sostenere per una scultura, sia per la foggia del vestito, se si ammette l'identificazione dell'effigie.

Ma chi era questo Franceschino da Brignale? Il De la Ville arguisce dalle parole del Summonte che « sia stato un forestiere accidentalmente sbalzato in Napoli dopo una fortuna di mare e forse genovese della famiglia dei Brignole » e, a proposito dei discendenti di esso cui accenna il Celano, conclude che egli « se non napoletano avesse per lo meno fissato qui la dimora sua e della sua famiglia ». Nessuna notizia nelle antiche carte trovò il De la Ville e neanche a me è riuscito trovarne; nè alcun accenno alla lapide e al miracolo trovasi nelle copiose scritture dell'antico convento Domenicano, esistenti nell' Archivio di Stato (1): scritture che largamente trattano dell' origine e della vita del Monastero (2) e in cui si trovano notizie di molti miracoli dell'antica immagine di S. Maria delle Grazie colà venerata (3). Nè alcuna luce può darci l' esame filologico delle iscrizioni nè la figurazione scultorea, perchè non v'è nessuna prova che esse fossero dettate o immaginate dallo stesso Franceschino: onde ben si può accogliere l'opinione del De la Ville.

---

(1) Id. nn. 693-818 bis.

(2) Cfr. specie la platea n. 693 in cui oltre la storia diffusa del Monastero è anche un « Summario della vita e gesti del Serenissimo Fondatore » (pp. 7-96), citata già dalla dott. E. ROMANO nel suo pregevolissimo lavoro *Iconografia degli Angioini di Napoli*, Napoli, tip. Bergamo, 1920, pp. 34-5.

(3) Cfr. id, n. 806, ove si accenna anche due volte a naufraghi salvati per miracolo (capp. 67 e 70).

Ma come intendere il significato della scultura? A mio parere, occorre metterla in relazione con le figurazioni pittoriche e con le poesie di argomento affine; occorre, cioè, considerare ll bassorilievo come un « Trionfo della Morte »: unico esempio in Napoli di tal genere, tanto in voga in Francia, in Germania, in Spagna e abbastanza diffuso nell'Italia del Nord e del Centro, con qualche traccia in Sicilia.

*
* *

Non occorre qui ripetere quanto delle espressioni pittoriche e letterarie di tal genere, in Italia, fu scritto del Vigo e dell'Amalfi nei lavori già citati, dal Thode (1), dal Supino (2), dal Peraté (3), dall'Hermanin (4), dal Neri (5) e da me stesso (6). Basterà qui accennarne appena qualche cosa.

Nel trecento italiano, nella meravigliosa fioritura di sentimento religioso che si diffuse attraverso tutta la vita popolare e i più grandi capolavori dell'arte, la Morte era considerata soltanto dal punto di vista ascetico e devoto, come esaltazione della comunanza finale delle umane sorti, per persuadere i peccatori delle vanità delle cose del mondo e

---

(1) *Studien zur Geschichte der italienischen Kunst im XIV Jahr. Der Meister von « Triumphe des Todes » in Pisa*, in *Repertorium für Kunstoissenschaft*, vol IX, 1888.

(2) *« Il Trionfo della Morte »* etc. *nel Camposanto di Pisa*, a pp. 21-40 dell'*Archivio Storico dell'arte*, VII, Roma, Danesi, 1894.

(3) Un *« Triomphe de la Mort » de Pietro Lorenzetti*, in *Mélanges Paul Fabre*, Paris, 1903.

(4) *I Monasteri di Subiaco*, Roma, Min. Pubbl. Istruzione, I, 506-15.

(5) *Il Trionfo della Morte e il ciclo dei Novissimi* a pp. 69-80 degli *Studi Medievali*, Torino, vol. III, 1908.

(6) *Una lauda dugentista della Morte e le sue relazioni pittoriche e letterarie*, a pp. 213-236 dell'*Arcadia*, Roma, vol. III, 1918.

della necessità di rivolgersi a penitenza. Come brevemente si esprime un'enciclopedia popolare del secolo, il *Libro di Sidrach*, « Niuno puote fugire... la morte: chè s' egli andasse al nabisso della terra o al fondo del mare, o s'agrappasse all' aria, della morte non potrebe fugire...; e tutto l'avere del mondo e tutta la forza non potrebbe l' uomo acattare a vivere una sola ora più che a Dio venisse a piacere; chè buoni e rei, ricchi e poveri, vecchi e giovani, frali e forti, savi e folli, morire gli conviene, chè niuno ne puote scampare ». E, come scriveva più brevemente un volgarizzatore trecentista dello stesso libro, « Morte ène sonno eternale, paura delli ricchi, desiderio delli poveri, cacciatrice di vita, risolvimento di tutti » (1).

A mostrare, direi anzi, ad esemplificare questa verità secolare in senso devoto, due vie specialmente seguì l' arte pittorica: la rappresentazione del « Contrasto tra i tre vivi e i tre morti » e la rappresentazione del « Trionfo della della Morte ».

Il « contrasto » ci vien presentato, nel secolo XIV, specialmente da un affresco del Camposanto di Pisa (2), da uno della Basilica di S. Benedetto di Subiaco (3), da una miniatura di un laudario fiorentino (4); nel secolo XV — evidente imitazione della maniera del secolo precedente — da un affresco di Clusone (5).

Il motivo è quasi identico: tre cavalieri, coronati o meno,

---

(1) *Il libro di Sidrach*, a cura di A. BARTOLI, Bologna, Romagnoli, 1869, pp. XXVIII e 152.

(2) Cfr. opp. citt. del VIGO (pp. 32-3), del THODE, del SUPINO, del NERI (pp. 69-71), e art. mio.

(3) Cfr. opp. cit. del VIGO (pp. 34-5) e dell'HERMANIN.

(4) Ms. Magliabechiano II-I-122; cfr. art. mio, pp. 219-20.

(5) Cfr. VIGO, op. cit., pp. 20-25.

vanno a caccia, alcune volte soli, altre volte con numeroso seguito, e sono, a un certo punto, fermati da un vecchio eremita, che addita loro tre sepolcri scoperchiati: in essi, alcune volte, è lo stesso defunto, quasi sempre un sovrano, attraverso i suoi stadi di decomposizione: dapprima con le sue vesti regali, poi mezzo scarnificato, poi scheletro addirittura; altre volte, i morti sono diversi: un re, una principessa, un prelato: la grandezza terrena, la bellezza, il potere religioso, vinti tutti dalla Morte. Alcune volte, alla visione terribile, qualcuno dei tre si pente, mentre altri continuano nella vita gioiosa e son colpiti dalla Morte; altre volte, molti degli astanti offrono alla Morte tutto quanto posseggono, ma invano, perchè essa respinge i doni.

Il « Trionfo della Morte » ci vien presentato, pel 300, specialmente da un frammento di affresco in S. Croce di Firenze attribuito all'Orcagna, da un affresco pisano contiguo al precedente e da un altro sublacense sito di prospetto al primo; pel 400, dallo stesso affresco di Clusone, da una tavola del Museo Civico di Pisa, da un affresco dell'Ospedale di Palermo; e, per la fine del secolo, da un altro di Pisogne (1). Qui, la Morte appare davvero « cacciatrice di vita e risolvimento di tutti ». Armata, o di un arco con frecce, o di una falce, o di una lancia, o di un archibugio; o volante in aria, o seduta su di un carro, o erta in piedi, o assisa sopra uno smunto cavallo; ma sempre in orrenda figura o in forma di scheletro; la Morte uccide gente di ogni sesso e di ogni condizione: pontefici, imperatori, principi, dame, prelati, poveri, servi, villani. Alcune volte, essa non ascolta il richiamo dei mendichi e degli sciancati, che la invocano, e riversa tutto il suo fu-

(1) Cfr. per questi affreschi il VIGO, il PERATÈ, l'HERMANIN, opp. citt., e art. mio.

rore su lieti giovani e donzelle floride di grazia e di avvenenza; altre volte, colpisce tutti indistintamente, in un impeto « fero et duro et forte » : altre volte, colpisce specialmente coloro che le offrono dei doni e delle ricchezze per placarla.

Anche esempi si hanno di sculture in avorio (1) e di monili con rappresentazioni macabre (2); ma di scultura nessuna, a mia conoscenza, ne esiste in Italia, oltre la nostra memoria napoletana.

*
* *

Concordemente con l'arte pittorica, anzi più numerose, sono le espressioni della Poesia.

Anche qui, o « contrasti » o poesie morali e macabre; contrasti tra il vivo e il morto, come quello celebre di Jacopone « Quando t'alegri omo de altura » (3) e quello dei Disciplinati di Aquila (4); contrasti tra la Morte e il peccatore, come in un diffuso poemetto abruzzese del quattrocento con propaggini lombarde ed emiliane (5); in cui un morto o la Morte, con la descrizione del misero stato del corpo umano disfatto, esortano il vivo a lasciare le vanità del mondo e volgersi al pentimento.

---

(1) Cfr. VIGO, op. cit., p. 53.

(2) Cfr. AMALFI, op. cit., p. 60 che cita un orologio d'avorio con ornamenti d'argento del sec. XVI, posseduto dalla Principessa di Angri raffigurante la Morte, metà scheletro e metà donna, armata di falce e in atto di rapire due giovanette.

(3) Cfr. *Laude di Jacopone da Todi* ed. FERRI, Roma, Società Filologica Romana, 1910, pp. 36-8.

(4) Cfr. C. GUERRIERI CROCETTI, *L' Antica Poesia Abruzzese*, Lanciano, Carrabba, 1914, pp. 31-38.

(5) Cfr. art. mio, pp. 222-4. Altra lezione, più corretta, del testo abruzzese ho ritrovato in un mss. romano, che pubblicherò prossimamente.

Oppure, poesie macabre in cui la Morte è rappresentata, anche qui, nel suo aspetto di trionfatrice e di dominatrice d'ogni cosa mondana; poesie che ripetono il concetto già espresso dai dugentisti Uguccione da Lodi (1) e Bonvesin da Riva (2) e dall' antica lauda dei laudesi Toscani « Kivol lo mondo despreççare sempre la morte de' pensare (3): poesie che vanno dalla forma aulica del Trionfo del Petrarca, della canzone di Lapo Gianni « O Morte della vita privatrice » (4), delle terzine monotone di Federico Frezzi (5), del Capitolo della Morte di Jacopo Alighieri (6) alla forma popolare ed efficace delle laudi dei Flagellanti e dei più tardi Laudesi (7).

Ed anche alcuni esempi si hanno nel Napoletano di tali poesie, specie nel quattrocento, oltre i contrasti già citati: un rimaneggiamento abruzzese inedito del Capitolo di Iacopo Alighieri (8); alcune brevi poesie abruzzesi (9);

---

(1) A. TOBLER, *Das Buch des Uguçon da Laodho*, in *Abland der Kŏnigl. Preuss. Akad. der Wiss. zu Berlin*, 1884.

(2) *Il Libro delle Tre scritture*, a cura di V. DE BARTOLOMEIS, Roma, Soc. Filologica R., 1901, pp. 34-5.

(3) Cfr. art. mio.

(4) Cfr. LAPO GIANNI e GIANNI ALFANI, *Rime*, ed. a cura di E. LAMMA, Lanciano, R. Carabba, 1912, pp. 63-7.

(5) *Il Quadriregio*, Venezia, G. Antonelli, 1839; lib. II, cap. IX.

(6) Di questo capitolo ho ritrovato in un ms. fiorentino una lezione più antica, che darò alla luce fra breve.

(7) Cfr. art. mio, p. 213, n. 1. Cfr. l'altro mio lavoro *Gli Albori della Musica e lirica religiosa italiana*, Napoli, 1921, estr. dall'*Arte Pianistica*, vol. VIII.

(8) Sarà da me edito fra poco tempo.

(9) Cfr. ms. V.H. 66 della Nazionale di Napoli, in G. MIOLA *Le Scritture antiche volgari*, etc., Bologna, Fava e Garagnani, 1878, pp. 64-68. Cfr. GUERRIERI CROCETTI, op. cit., pp. 29-20.

uno strambotto di amore di Francesco Spinello che per lamentarsi dell'innamorata « senza caritate » comincia col cantare: « non vale pe' la morte medicina nè lo pentire alla gente dannata » (1); un bel sonetto e melanconico di Antonio Petrucci, conte di Policastro, caduto sul patibolo per la congiura dei Baroni (2):

« La morte non perdona ad pecorelle
et li fulvi leoni ad terra sterne:
da lo elephante el culice non sicerne
et chi prima et chi po' da vita expelle.

La morte de li Rì le gran castelle
et le cose alte che pareno eterne
abbacte equalmente et le taverne
de' poveretti, facte con frascelle.

Contra de questa non val sentimento,
contra de questa non te val valore,
non te perdona, nè per or, nè argento.

Li poveri desprecza et chi è signore,
da l'uno ad l'altro non fa partimento:
tucti, a la fine, rende al Creatore ».

Ma l'espressione più efficace letteraria è nei « cartelli » di alcuni degli affreschi dianzi accennati: le figure si rivolgevano a chi li vedesse ed esprimevano, non soltanto allegoricamente, ma con parole, quasi a viva voce, il loro

---

(1) Cfr. M. MANDALARI, *Rimatori napoletani del Quattrocento*, Caserta, tip. Iaselli, 1885, p. 123.

(2) Cfr. ms. XIII. D. 70 della Nazionale di Napoli, c. 10 A donde io l' ho collazionato. Cfr. *Sonecti composti per M. I. A. de Petruciis*, Bologna, Romagnoli, 1879. Cfr. su detto poeta il notevolissimo lavoro del TORRACA in *Studii di Storia letteraria Nap.*, Livorno, Vigo 1884, pp. 131-149.

insegnamento mistico e devoto, in versi quasi sempre rozzi e semplici, ma ardenti nella loro ineleganza:

« Schermo di savere e di richessa
di nobiltade e ancor di prodessa
val neente a' colpi di costei:
et ancor non si truova contro llei,
o lectore, neuno argomento »

esprime il cartello centrale del « Trionfo » pisano;

« Io so' colei c'occido omne persona
giovene e vechie, nè verun ne lasso »

esprime la Morte nell'affresco sublacense;

« Noi spregeremo dunque li danari
perchè per essi non possiam campare »

esclamano i principi e i re che seguono Gesù nell'affresco di Pisogne di contro a quelli che cercano offrire doni per cansare la Morte;

« Chi nasce e' lli convene morire »

è scritto sulla processione dei morti nell'affresco di Clusone.

*
* *

Dai numerosi esempi riferiti, bene appare il valore del bassorilievo napoletano. Anche esso è un « Trionfo della Morte »: anche a mezzo di questo ricordo marmoreo, Franceschino da Brignale raccomanda ai contemporanei e ai posteri di volgersi a penitenza e di considerare la possanza della Morte. I tredici corpi giacenti sotto ai suoi piedi, di diverso sesso e condizione, dal re al prelato, alle dame, testimoniano la comunanza finale delle umane sorti:

« No fugia nesuno ine tana
per scampare da lo mio laczio:
chè tucto lo mundo abraczio
e tucta la gente umana »

dice l'iscrizione centrale della lapide.

E la Morte è adornata di due corone, a significare che vince tutte le potenze del mondo, è armata di *loro* e di sparviere in atto di continuare la sua caccia, non contenta delle numerose vittime già dôme. E un uomo è di fronte a lei, riccamente vestito, e le offre oro per ottenere la salvezza, offre tutte le sue ricchezze, in una implorazione efficacemente commossa: « Tuto te volio dare, se mi lasi scampare ». Ma la Morte lo respinge, con parole aspre e e dure: « Se tu me potisse dare | quanto se pote ademandare, | no te scampara la morte | se te vene la sorte ». Testimonianza, questa, della potenza della Morte anche di fronte all'oro e alla ricchezza, testimonianza che tanto maggiore impressione ammonitrice doveva fare sul popolo, che, nella sua miseria, considera la potenza dell'oro più alta e desiderabile delle altre potenze mondane.

Così, nell'affresco di Clusone, « si osserva un vescovo, che offre alla Morte un vaso ricolmo di monete, ed altri dignitari in abito supplichevole » e a sinistra « un pontefice offre... una cassa piena di danaro, un monarca le porge un anello, un feudatario la sua corona, un doge un bacile d'oro ». Così, nell' altro di Pisogne, intorno alla Morte, « vedi venire... prima un papa, poi due cardinali, indi due vescovi e due diaconi; dietro una schiera di dignitari ecclesiastici, di nobili secolari e finalmente di gentili donne tutte portanti segni di ricchezza: alcuni con vasi d'oro, altri con borse piene o bacili di pietre preziose ». Ma, mentre questi due affreschi sono del secolo XV, anzi della fine del secolo, la memoria napoletana rimonta al 1361, onde

è il primo esempio della rappresentazione della offerta di cose preziose per rattenere il corso della Morte; ed alto valore esso rappresenta, unitamente al fatto di essere il solo esempio di scultura italiana di argomento macabro.

Un' ultima osservazione: sinora le iscrizioni non sono state edite in forma di versi; ma basta disporle in tale guisa per rilevare che esse formano tre brevi componimenti: tre distici; quattro quartine incatenate a due a due, mediante le rime dei versi terminali che diventano rime dei versi mediani; e otto righi di prosa numerosa (1): i versi sono rozzi e ineleganti e non serbano la giusta misura, variando da settenari a decasillabi, e presentano, filologicamente, un linguaggio ibrido (2), che va da peculiarità toscane sino a peculiarità napoletane (3). Ma, nell' insieme, dimostrano all'evidenza che trattasi di un' espressione popolare, della manifestazione ingenua di un devoto, che, scampato dalla Morte, rivolge grazie a Dio pel miracolo ricevuto e, quale memoria votiva, fa scolpire un « Trionfo della Morte » perchè a tutti esso sia *castigamento* e tutti pensino « di fare forte in via di salvamento ».

---

(1) Che si sia avuta l'idea di comporre la terza iscrizione in prosa numerosa e non in semplice prosa è dimostrato, oltre che dalle assonanze evidenti, anche dall'*a le* con cui si è voluto far rimare il *Brignale* del 5° rigo e che altrimenti non si comprenderebbe.

(2) Sul dialetto napoletano antico, cfr. il mio prossimo volume *Le Villanelle alla Napoletana e l'antica lirica dialettale a Napoli.*

(3) Cfr. ad es. al v. 5° l'*ine* di indubbia origine toscana, mentre l'*jende* del v. 2° è certamente meridionale, ecc.

## DELLO STESSO AUTORE

UN PIANTO ALLA VERGINE dal cod. Corsiniano 43 a 21. 1915.
UN RIMANEGGIAMENTO ABRUZZESE DI « DONNA DEL PARADISO » 1916.
UNA LAUDA A S. FRANCESCO. 1916.
UN LAMENTO DELLA MADONNA dal cod. Vat. Latino 10920. 1916.
UNO STRAMBOTTO INEDITO DI SERAFINO AQUILANO. 1916.
DUE CODICI JACOPONICI, con appendice 1916.
LE RIME DI CESARE CAPORALI con prefazione ed appendice bibliografica (in due volumi), Carabba, Lanciano. 1917.
UN PIANTO DI MARIA DEL SEC. XIII. 1917.
LAUDARI DI DISCIPLINATI VENETI. 1917.
UN RIMANEGGIAMENTO VENETO DI « DONNA DEL PARADISO » 1918.
L' INCUNABOLO CASANATENSE 818. 1919.
LA « DAMA DEMONIO », Scenario inedito della Commedia dell' Arte. 1919.
UNA LAUDA DUGENTISTA DELLA MORTE. 1919.
Il TESTAMENTO INEDITO DI S. CAMILLO DE LELLIS. 1920
UN LAUDARIO QUATTROCENTISTA UMBRO DEI BIANCHI, Todi, Atanòr, 1920.
LA BIBLIOGRAFIA DELLA LAUDA, con prefazione e appendici, nella « Bibliofilia » Firenze, 1920 1921. *(in continuazione).*
GLI ALBORI DELLA MUSICA E LIRICA RELIGIOSA ITALIANA, 1921.

### In corso di Stampa:

GIACOMINO PUGLIESE e le sue rime.
CINO DA PISTOJA giurista.
LE VILLANELLE ALLA NAPOLETANA e l' antica lirica dialettale a Napoli.
L' UNIVERSITÀ DI NAPOLI SOTTO GLI SVEVI.
L' UNIVERSITÀ DI NAPOLI PRIMA DELLA RIFORMA DI CARLO BORBONE.

### In Preparazione:

Ricerche di letteratura italiana.
Papa Paolo IV: profilo.
Studi di Antica lirica religiosa italiana.
Jacopone da Todi: profilo.
Studi Jacoponici.
La lauda Jacoponica « Donna del Paradiso » e i suoi rimaneggiamenti.
I laudesi fiorentini e le loro laudi.
Laudi Antiche Senesi.
Crestomazia della lauda.
Edizioni delle laudi di Jacopone da Todi.
Papa Paolo IV: ricerche e documenti inediti.
Storia Religiosa d' Italia nei secoli XIII-XIV.

5

# AMALFI

CIVITAS AMALPHIS

CIVITAS AMALPHIS

# AMALFI

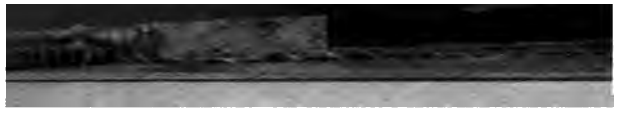
CIVITAS AMALPHIS

MUNICIPIO BELLA CITTÀ
2
1918

Edito a cura del " Comitato Cittadino „ per l'offerta della Bandiera di Combattimento alla R. Nave Amalfi „ nell'agosto del 1913.

*Proprietà letteraria*

Tipi Fratelli Iovane di Gaetano — Salerno



# AVVERTENZA.

Nessuno, che abbia pur mediocre coltura, può ignorare il nome di Amalfi; perchè, pur nelle piccole storie, si legge di questa prima città marinara d'Italia, da cui, come disse il Troya, tanti ammaestramenti ed esempi si dettero ai popoli del Medio Evo, e tanto lume uscì di romana civiltà. Ma si può dire che la conoscenza si limiti a poche notizie, inerenti ai grandi benefizi da essa fatti alla storia della civiltà: come l'invenzione della bussola, la fondazione dell'ordine gerosolimitano, ecc. In tutto il resto, salvo qualche notizia generica sulla sua potenza marittima, nulla si trova, che dia un'idea pur sommaria, della storia di questa città.

Le cause di ciò son due: l'una generale, l'altra particolare. La prima, perchè finora al Mezzogiorno, almeno fino alla costituzione del Regno Normanno, era data scarsa importanza, nella Storia Medievale d'Italia: la seconda, perchè mancava una vera storia di Amalfi, fondata su documenti e sicura nelle conclusioni. Si può dire che, prima del Camera, la Storia di Amalfi era chiusa nelle cronache serbate negli archivii o pubblicate nelle grandi raccolte storiche, da cui pochi avean tratto qualche lavoro, rimasto anche inedito. Solo la Storia del Pansa poteva dirsi qualcosa di serio, ma non l'opera che bisognava,

se neppur tale poteva dirsi la prima storia del Camera. Fu questi, che nella sua opera monumentale, raccogliendo e copiando da ogni parte cronache e documenti, dette all'Italia la storia della sua più antica Repubblica marinara. Se non che, lasciando stare che l'opera del Camera non pretende di aver chiuso definitivamente il campo delle ricerche (chi sa che cosa ci serbano gli archivi, specialmente orientali, e lo stesso *Grande Archivio* di Napoli, or riordinato secondo le nuove esigenze della scienza?), sta il fatto che essa è poco accessibile a quelli, che non sono studiosi, o che almeno non abbian la costanza di leggere una così poderosa opera. Sarebbe, quindi, necessario un lavoro che, facendo tesoro delle sue ricerche, e correggendole e ampliandole, dove lo debbono, fosse accessibile a tutti. In attesa che questo lavoro si compi da chi può veramente farlo, non può sembrare inutile, per ora, l'aver estratto dall'opera grandiosa del Camera tutte quelle notizie storiche ed artistiche, che meritano di esser da tutti conosciute.

Così, non solo saranno corretti molti errori, ma si potrà avere, e non soltanto dagli stranieri, una notizia, benchè informe e sommariamente abbozzata, di quel che sia stata una volta questa grande città marinara di ciò che ha dato alla civiltà, di ciò che ora le resta della sua grandezza antica.

Perchè di Amalfi è accaduto questo, che il suo passato glorioso si sia a poco a poco ottenebrato nell'oblio; mentre i monumenti, che erano espressione di quella grandezza, seguivano il cader nell'oblio del nome di Amalfi, abbandonati e maltrattati, deformandosi, ruinando, sparendo miseramente.

Sia dato almeno, specialmente ora, che gli animi di tutti, italiani e stranieri, convergono su questo piccolo

lido, non solo di risvegliare i ricordi di queste grandezze antiche, ma di cercar di arrestare la ruina di tanti monumenti, che la ignoranza degli uomini, la incuria dei governi, e la furberia di trafficanti han ridotti una miseria veramente lamentevole.

Di Amalfi non restò che il nome glorioso nella storia, e i monumenti che ad onta della nequizia di tempi e di uomini sono ancor testimoni dell'antico splendore: ma più di tutto restò la bellezza mirabile, che nessuna vicenda di secoli e di sventure potrà mai toglierle. Eppure l' implacabile destino, ancor non sazio, si scaglia su queste belle, ma disgraziate plaghe, quasi invidiando la loro bellezza, voglia distruggere anche ciò che lor resta, il divino incanto e il sorriso dell'eterna primavera, che mille profumi esala nell'azzurro terso e luminoso del cielo, voluttuosamente adagiata nello specchio più azzurro del mare.

## I.

Le origini di Amalfi, come quelle di molte fra le grandi città medievali, sono oscure e confuse nella varietà delle tradizioni.

La Repubblica si vantava di discendere, come tante altre città, dall' alma Roma; perchè tutte le tradizioni intorno alla sua oscura origine si rannodano all' eterna città (1).

Ma, fra tutte, quella che è la più antica e sembra la più probabile, e che il nostro illustre Matteo Camera accolse nella sua storia (2), è quella riportata dalle *Cronache amalfitane*, specialmente dalla più antica, quella dell' Anonimo Salernitano, del X Secolo.

Narran, dunque, le Cronache che, morto Costantino (337 d. C.), famiglie patrizie romane, imbarcatesi su cinque navi, si diressero a Costantinopoli. Ma, sorprese da una tempesta nel Jonio, approdarono presso Ragusa in Dalmazia.

Di là rimbarcatesi, ritornando lunghesso il lido italico,

(1) Le puoi veder raccolte nell' *Istoria dell'antica Repubblica di Amalfi* di F. Pansa, Napoli, 1724.

(2) Si avverte, una volta per tutte, che questo scritto divulgativo è quasi interamente fondato sulle *Memorie storico-diplomatiche dell'antica città e Ducato di Amalfi* di Matteo Camera, Salerno (due volumi), 1876, 1881).

pervennero presso Palinuro, dove sul fiume *Melphes*, fra Palinuro e Pisciotta, fondarono un piccolo borgo, *Melfe*, onde furono detti *Melfitani*.

Di là si trasferirono ad Eboli; e di là ancora, in cerca di luogo sicuro, sulla montagna Camense (a cavaliere di Amalfi e Atrani, dove ora è Scala, detta allora *Cama*); dove, chiesta ospitalità ai pochi abitatori Picentini, fondarono una città. E quindi, allettati dal mare, scendendo a valle, fondarono a destra *Amalfi* (da *A-Melfes*) e, forse, a sinistra *Atrani*.

Altri popoli romani sopravvennero in questi luoghi; e forse al tempo dei Goti, per sfuggire ai barbari, famiglie romane ebbero a fondar Ravello e altre città della Costiera.

Questa, in breve, l'origine della città di Amalfi e delle altre della Costiera; deve accettarsi interamente come verità storica? Francamente, vi sono molti dubbi. L'esame di questa tradizione oltrepassa i limiti e lo scopo di questo scritto; ma non si può far di meno di rilevarne le incongruenze.

Anzitutto, la tendenza generale dei cronisti medievali, di riannodare le origini della propria città alla capitale del mondo, suscita i primi sospetti su questa e tutte le altre tradizioni sulle origini di Amalfi. In particolare poi, questa tradizione mostra subito il carattere avventuroso dei romanzi greci della decadenza, in quest'avventura strana di Romani, che partono per andare a Costantinopoli, che colti da tempesta approdano in Dalmazia, e poi, appena in istato di riprendere il mare, invece di riprendere la via di Costantinopoli, ritornano sui loro passi, in cerca di terre da abitare. Forse, c'è qui, traccia del fatto narrato da Strabone (l. V, cap. IV. § 13), che i Picentini del seno Pestano erano una particella dei Picentini del-

l'Adriatico, dai Romani tradotta in questo mare? Perchè, ad ogni modo, a questa gente appartenevano i Picentini, che, secondo i monumenti ritrovati, il Camera dice i primi abitatori di questa regione.

A tal proposito, giustamente egli avverte che non si esclude che queste terre fossero già abitate, quantunque Strabone (poco prima dell'era volgare) indichi fra le Sirenuse e Posidonia la sola Marcina (oggi ***Vietri sul mare***). Ed io aggiungo che Strabone non pretende già di enumerare tutte le città, ma soltanto le più importanti.

Comunque fosse, nella tradizione su detta c' è, forse, solo di vero questo, che i nuovi abitatori, sopraggiunti agli antichi, venissero da quel luogo presso il fiume ***Melphes***, che pur nel 1506 era già detto ***Amalfi la vecchia*** (1).

Ma, in qual tempo questo sia accaduto, non si può precisamente stabilire. Forse, una spia potrebbe essere un' iscrizione sepolcrale, dissotterrata in Amalfi, riportata dal Camera (vol. I, p. 7) frammentaria, ma importante, dei tempi dell'imperatore Flavio Graziano (367-375); la quale non si potrebbe spiegare con una gente, che il 339 parte da Roma; va in Dalmazia; quindi, nel 343, va a Palinuro, dove ebbe tempo di costruire una città; di poi si tramutò ad Eboli, dove stette lungo tempo; e finalmente venne a stabilirsi a Scala; donde, dopo altro tempo, scese a valle a fondare Amalfi. Qui c'è tutto il tempo per raggiungere, se non superare, e di molto la fine del secolo IV! Nè anche si potrebbe spiegare con

(1) Onde parrebbe preferibile la stessa tradizione modificata, come viene riferita dal Frezza (secondo l'antica *Cronaca longobarda*), secondo la quale il naufragio delle navi romane avvenne nel golfo di Salerno.

la tradizione modificata, secondo l'antica *Cronaca longobarda;* perchè appar sempre troppo breve il termine di men che 40 anni, per la venuta da *Melphe*s alla fondazione di Amalfi.

Quindi, se non si vuole attribuire l'iscrizione a popoli, che prima abitassero queste contrade, bisogna dedurne che la fondazione di Amalfi rimonti ad un tempo anteriore alla traslazione dell' Impero a Bisanzio.

E, forse, questa deduzione potrebbe trovare un appoggio in un cenno di Costantino Porfirogenito, imperatore e scrittore bizantino († 959); il quale, nel suo libro *De amministrando imperio* (scritto nel 949), ha un brano un pò dubbio (1), nel quale, fra le città esistenti in Italia, prima della traslazione della sede imperiale a Costantinopoli, pone anche Amalfi.

Ma non è questo il caso di affrontare e tentar di risolvere la grave questione delle origini di Amalfi; sulle quali certamente c' è ancor molto buio. (2)

E in poco men che buio ci troviamo nei secoli posteriori.

Spento l' Impero d'Occidente e caduta l' Italia in poter di Odoacre e poi di Teoderico, pare che Amalfi e la Costiera fossero rette da un *Preside* e da *Giudici* o *Assessori*, che ne componevano la corte col nome di *Comites*.

---

(1) Cfr. *Librum* CONSTANTINI PORPHYROGENITI *ad Romanum filium* " *De administrando imperio* „ cap. XXII (nella *Coll. Script. stor. biz.*, Venezia 1729, vol. 25). Il Camera richiama su di esso l'attenzione per tutt'altro scopo; e lo riferisce con lezione errata, forse, da cattivo testo, che avea innanzi.

(2) Come pure non è il caso di affrontare altri problemi: per es. quello dei nomi greci di Scala (Cama; γαμα-γαμαί); di *Atrani* (ἀτραν*ὶς* = oscuro, cfr. TZETZAE, Epist. 15, princ.); di *Reginna* ecc.

Distrutta da Narsete la dominazione gotica, presso Lettere (553), pare che, disperse le milizie dei Goti, famiglie romane, scampate dai barbari, cercassero qui ricovero e fondassero la città di Ravello ed altre della Costiera.

E così, come tutto il resto d' Italia, anche questa regione venne in poter dei Bizantini; e, come riferisce Costantino Porfirogenito, fu retta anch'essa, insiem con le altre regioni marittime, da un ***patrizio imperiale.***

Sopraggiunta la invasione longobarda (563), all'Impero greco non rimasero, come ci dice il Porfirogenito, che la Sicilia, e, nell' Italia meridionale, Otranto, Gallipoli, Rossano, Amalfi, Sorrento, Napoli e Gaeta.

Fra queste, Napoli era centro del dominio, col titolo di ***Ducato.***

Intanto, troviamo Amalfi cattedra episcopale, nel 569.

Presso questo dominio greco, cresceva il Ducato longobardo di Benevento, che poi, oltre Capua; si estese fino a Manfredonia, poi a Taranto, Bari, Brindisi e Otranto. Ed anche Salerno e le altre città fino a Cosenza vi furono incorporate.

I paesi marittimi del dominio greco della Campania davan continue molestie ai confini del Beneventano. Il Duca Grimoaldo mosse contro Napoli, che fu costretta alla pace. Poi fu la volta di Amalfi. Nel 786, secondo il cronista Ubaldo, il Duca Arechi l'assediò; ma Amalfi fu soccorsa da Cesario, figlio di Stefano Duca di Napoli, che costrinse Arechi alla pace.

Intanto, alla dominazione longobarda era successa la franca (774); e Carlo Magno, coronato imperatore 800, fe' un accordo (803) con Niceforo II, Imperatore d'Oriente; il quale, riconoscendo Carlo come Imperatore d' Occidente, si assicurava il dominio della Sicilia e delle altre città marittime dell' Italia meridionale.

Ma, come altri avea già osservato (per es. il Gibbon) e come ben rileva il Camera, sì perchè l'Impero d'Oriente era immerso in continue guerre, sì per la lontananza e la difficoltà delle comunicazioni, la dipendenza di Amalfi dalla corte d'Oriente era piuttosto di forma, che di sostanza. E Amalfi, posta sul mare, con una popolazione intraprendente e vivace, ebbe agio di svilupparsi nel commercio; valendosi, per suo conto, delle relazioni con la corte orientale, per aprirsi le vie dell'Oriente.

E presto diventò una città così importante, che il cronista Ubaldo la chiama: « civitatem maximam natura et arte; et viribus bellantibus munitam ». Questo sulla fine del sec. VIII.

Di qui la sua storia comincia a chiarirsi, in un'alba sfolgorante; e Amalfi ci appare già come una città fortissima e floridissima, quale può essere quella, che ha già un lungo passato di sforzi tenaci per assurgere a grandezza.

In sul principio del sec. IX, ancora legata, in un modo qualsiasi, all'Impero greco, nell'812, è chiamata, insieme con Napoli e Gaeta, dal patrizio imperiale di Sicilia a combattere i Saraceni, che infestavano quei mari; e vi accorre con la flotta. Pare anche che una certa dipendenza vi fosse ancora di Amalfi e Sorrento verso Napoli; perchè le due città son menzionate nel Capitolato di pace fra Sicardo, Duca di Benevento, e Napoli (836).

Intanto sorgeva dissidio in Amalfi fra le principali famiglie; e alcune di esse si trasferivano a Salerno, che dipendea da Benevento, dandosi a Sicardo. Il quale, ingelosito della grandezza di Amalfi, profittando delle discordie cittadine, con l'aiuto di pochi corrotti Amalfitani e col favor delle tenebre, colse la città all'improvviso, nel 1.° marzo 838, e la saccheggiò. distruggendone le

mura e traendone gran parte della popolazione a Salerno.

Ma, caduto Sicardo sotto il pugnale dei congiurati, e ribellatasi Benevento, gli Amalfitani tenuti a Salerno di notte misero a sacco e fuoco la città e ripararono in Amalfi (1° agosto 839). Da questo punto comincia la novella storia di Amalfi.

Mentre lo stato di Benevento si smembrava, e Napoli continuava a seguire i suoi atti dall'Impero greco, Amalfi, per forza propria, senza rivoluzione, ma scotendo ogni legame di dipendenza da Costantinopoli, si eresse a Repubblica libera e indipendente. Restò, per altro legata a Bisanzio da relazione d'intimità, forse come in una forma di protettorato onorifico; perchè gl' Imperatori bizantini insignivano per lo più del titolo di *patrizio imperiale* i capi della nuova Repubblica.

La quale cominciò a governarsi con due *Prefetturii* o *Prefetti* annuali, a cui successero i *Giudici;* finchè si giunse al *Doge* a vita, onde il nome di *Ducea* o *Ducato*.

La prima epoca è ancora un poco oscura. Le Cronache ci dicono che l'elezione dei capi della Repubblica si facea in pubblico comizio, ove intervenivano il popolo di Amalfi e quello di Atrani (nessuna menzione delle altre città, che pur facean parte della Repubblica).

E il luogo delle assemblee pare fosse il vestibolo della chiesa del Salvatore in Atrani (1).

In quei tempi (848) le navi amalfitane contribuirono alla liberazione di Salerno dalla dominazione di Benevento, col liberar dalla prigione di Taranto Siconolfo,

(1) Costume mantenuto fino al sec. XVI, nei parlamenti diocesani, nei quali intervenivano tutti i Sindaci della Costiera, a discuter degli affari comuni.

fratello dell'ucciso Sicardo, che fu creato dall'Imperatore Ludovico II principe di Salerno.

Ma la bella pagina di Amalfi in questo tempo è la liberazione di Roma dai Saraceni.

I quali, nell'846, giunsero fin sotto Roma, e posero a sacco la basilica di S. Pietro e Paolo: comparvero di nuovo nell'849 con una flotta alla foce del Tevere; ma vi accorsero le flotte di Napoli, Gaeta ed Amalfi comandate da Cesario, figlio di Sergio Duca di Napoli, e sconfissero la flotta saracena, la quale fu poi distrutta dalla tempesta.

Nell'anno 872 l'Imperator Ludovico si valse della flotta amalfitana, comandata dal prefetto Marino, a liberar il Vescovo Attanasio dall'isola di S. Salvatore, ove lo tenea il duca Sergio. In premio di che l'Imperatore concesse ad Amalfi il dominio dell'isola di Capri.

Con Mastaldo I, nominato successore dal padre Mansone II (914), comincia a divenir ereditaria la successione dei capi della repubblica, che assumono il titolo di *Giudici* (Mastaldo fu nominato anche *Patrizio Imperiale*, da Costantino Porfirogenito) La Repubblica era allora in tale grandezza che il Patriarca di Costantinopoli scriveva a Mastalo incitandolo a seguitar la sua opera di liberar gli schiavi cristiani dai Saraceni.

Nel 920 i Calabresi, vista saccheggiata Reggio dai Saraceni, temendo l'invasione di tutta la loro regione, chiesero aiuto ai Greci ed agli Amalfitani, le cui flotte scompigliarono la flotta saracena con molta strage. Lo stesso fecero, nel 936, gli Amalfitani congiunti a Giovanni Duca di Napoli e ai Pugliesi.

Fu allora che i Saraceni, che stavano ad Agropoli, pensaron di ritirarsi in Africa; ma prima dettero il sacco all'antica città di Pesto (23 giugno 916). Gli abitatori super-

stiti pare si rifugiassero all'estremo lido occidentale della Costiera, dando origine a Positano (come indicherebbe anche un musaico, che ivi si serba, nella chiesa madre).

Sul cominciar del 958, ucciso Mastalo II da Sergio, figlio di Leone di Musco Comite, cessò la serie dei *Giudici* e cominciò quella dei *Dogi*, con lo stesso Sergio; e la Repubblica prese il nome di *Ducato*, che tenne fino alla fine del sec. XVI. Era quella una magistratura a vita, che avea ampia autorità, di far guerra e pace e leghe, amministrar la giustizia, far decreti ordinamenti ecc.; ma tutto col parere dei giudici e assessori, componenti il consiglio. E fu anche una carica ereditaria nella stirpe di Musco Comite.

Nel 981 era *Doge* Mansone III; il quale profittando di divisioni interne di Salerno, ne cacciò Pandolfo II e s'impadronì del Principato, che resse per circa tre anni (981-983). Ma ne fu espulso dai Salernitani, e perdette anche il dominio di Amalfi. Chè il fratello Adalferio, con una congiura, lo imprigionò e s'impadronì del governo. Ma lo riprese, non si sa come, Mansone, dopo 22 mesi. Adalferio fu costretto ad esulare a Napoli, dove procreò Sergio, che fu poi Duca di Napoli. Ma ritornò in Amalfi nel 988.

Mansone morì nel 1004, dopo 46 anni di governo. Riverito a Costantinopoli, ebbe il titolo di *Patrizio imperiale*, nel 973, e quello di *Antipato*, nel 988. Ebbe a nipoti Sergio duca di Napoli e Pandolfo principe di Benevento e di Capua. Sotto il suo regno culminò la potenza di Amalfi commerciale e marittima, nella rapida ascesa dei secoli anteriori. E qui mette conto di dir in breve qual fosse la potenza di questa Repubblica marinara del Medio Evo.

Amalfi, al principio del secolo IX, sorta a vita libera,

e già ricca e forte, giunge all'apice della potenza commerciale e marittima in Oriente, che la rese illustre fra le Repubbliche marinare d'Italia. Gli Amalfitani sparsi in tutto il mondo, nell'880, già tenevano aperte banche nei territori di Roma, il cui commercio, nel porto di Ostia, era appunto da esso esercitato. E Amalfi fu una delle prime a batter moneta che era accettata come corrente in tutto il mondo.

Amalfi e Venezia allora eran le sole, che tenevano il monopolio della navigazione orientale, nei porti dell'Asia, dell'Africa e dell'Egitto, procurando numerosi guadagni. Il Mediterraneo era coperto dalle loro navi, e tornava ad essere, nella potenza marittima e commerciale, nuovamente il *mare nostrum* dell'antica Roma.

Sopratutto gli Amalfitani erano esperti navigatori, e forse già nel 1000 possedean la bussola nautica, che dovea aprir le vie di più ben larghi orizzonti.

Essi portavano in Oriente le cose nostre, e ne riportavano le spezierie, i profumi, le seterie di Persia, le gemme, che dal più interno dell'Asia o del Golfo Persico venivano a Costantinopoli o nell'Egitto. E Amalfi era famosa per gli zendadi, i broccati, le seterie, perchè gli Ebrei, che vi s'erano stanziati, ve ne aveano introdotte le ricche manifatture. Era il lusso orientale, che veniva a porsi ai piedi della civiltà occidentale, che n'era abbagliata. Desiderio abate di Montecassino, nel 1062, venne in Amalfi a comprar drappi serici, porpore intessute d'oro, e altri oggetti preziosi, per regalarli all'Imperatore Enrico IV. E nelle feste di quel tempo si parla di piazze e di strade ornate di stoffe preziose e arabiche, di porpore sirie, e coperte di tappeti istoriati, egiziani ed indiani!

Amalfi e Venezia, insomma, erano gli emporii commerciali fra l'Oriente e l'Occidente.

Gli Amalfitani avevano fondachi, strade e scali in Costantinopoli, in Accon, in Laodicea, in Beirut, in Giaffa, in Alessandria, in Cipro, in Tripoli di Soria, in Romania, in Durazzo e nel Cairo, venendo in relazione con gli Arabi, benchè fossero di lingua e di fè diverse, e in concorrenza, con Venezia prima, e poi con Genova e Pisa, che ben presto entrarono in rivalità. E anche a Gerusalemme commerciavano già prima del 1000.

Non eravi porto o città mercantile in Oriente, in cui gli Amalfitani non avessere colonie, banche, fondachi, negozii, chiese, stabilimenti. Specialmente a Costantinopoli ebbero un quartiere proprio, con chiesa dedicata a S. Andrea, e due conventi, il primo dell'ordine benedettino, sotto il titolo di *S. Maria della Latina* (che fu la prima chiesa dei latini in quella città!), l'altro di *S. Angelo*. Essi ottennero franchigia dei dritti di ancoraggio e di entrata ed uscita in molti porti del Levante.

Nè soltanto in Oriente, ma ben presto gli Amalfitani ebbero a spandersi nelle città più importanti della Puglia, della Calabria e della Sicilia, ove ebbero fondachi, case, fattorie, chiese, strade e perfino giudici della loro nazione (come è mostrato nelle *Consuetudini!)*.

Va senza dire che insiem con gli Amalfitani vengono anche gli arditi abitanti delle altre città: e gli Atranesi fin dal secolo X si spandono a Vietri, a Salerno, e in tutta la Lucania; i Ravellesi e gli Scalesi ebbero ricco commercio specialmente nelle Puglie; e i Ravellesi edificarono a Bari un santuario in onore di S. Pietro, e nel 1044 a Melfi, sulle falde del Vulture, un monastero dedicato a S. Benedetto.

Una Repubblica così florida e potente dovette ben

presto regolare il suo commercio marittimo con leggi particolari; e infatti le massime regolatrici del suo commercio marittimo si hanno nelle celebri *Tavole Amalfitane* (TABULA AMALFA). Quando esse furono formate non si sa con certezza: ma dovettero essere formate a poco a poco, e già forse in vigore nel sec. X, quando il commercio marittimo di Amalfi era al massimo splendore.

Oltre alle *Tavole*, Amalfi ebbe pur le sue *Consuetudini* particolari, cioè antiche leggi municipali, base del dritto pubblico e privato (le quali però non erano adottate da tutte le città della Costiera, fra le quali, alcune, specialmente Ravello, ebbero usi e statuti propri). Esse *Consuetudini* furono ordinate nel 1274 dal dotto giureconsulto Giovanni Augustariccio; ma esistevano già prima del 1000, perchè vi si riferisce un documento del 1007, pubblicato dal Camera.

Abbiamo visto che anche a Gerusalemme trafficavano gli Amafitani.

Da ogni parte d'Europa traevano pellegrini a visitare il Santo Sepolcro; e vi mancava un asilo, che fosse senza contatto coi Maomettani e coi Greci scismatici. Gli Amalfitani con ricchi doni si acquistarono la benevolenza del Califfo d'Egitto, che permise loro di fabbricare chiese e monasteri nella stessa Città Santa.

Essi vi costruirono un monastero di Benedettini, che vennero dall' Italia, con chiesa ed ospizio detti di *S. Maria della Latina*; poi vi costruirono un altro monastero per monache benedettine, con chiesa ed ospizio detti di *S. Maria Maddalena;* e finalmente un piccolo ospedale, con piccola cappella, sotto il patrocinio di *S. Giovanni l'Elemosiniere* (1020).

Da esso sorse l'ordine degli *Spedalieri o di S. Gio-*

*vanni*, fondato da fra Gerardo Sasso da Scala, che ne fu il primo priore.

L'ordine approvato, vivente fra Gerardo, dal Patriarca di Gerusalemme, poi confermato, in un Concilio, da Papa Pasquale II, e con bolla del 1113, fu quindi posto da Callisto II sotto protezione della Santa Sede.

Così appare sul cielo della storia questa colossale figura di frate guerriero, fondatore di un ordine di frati guerrieri, che precedette di molti anni le Crociate. Perchè ben presto ebbe a che fare coi Turchi; i quali, devastando l'Oriente, assalirono gli Arabi in Palestina, trucidarono la guarnigione di Gerusalemme, saccheggiarono la Città Santa e l'ospedale, malmenando i pellegrini e gli ospedalieri e ponendo in carcere lo stesso fra Gerardo. Ma questi ne uscì più forte, più infervorato; e nella prima crociata eccolo con la spada e col Vessillo di Cristo, alla testa dei confratelli, nell'assalto di Gerusalemme (15 luglio 1099). Conquistata Gerusalemme, mandato da Goffredo come ostaggio ad Asor, soffrì la tortura e il tormento della croce, quasi fino alla morte. Ma, ritornato a Gerusalemme, sciancato e rotto della persona, riprese subito il suo dovere di soccorrere nell'ospedale feriti e malati!

Da questa tempra adamantina, come le alte montagne della sua Scala, discese il fiorentissimo ordine degli *Spedalieri*, che tenne testa, con le armi, col martirio e col trionfo, alla barbarie musulmana.

E furono poi i *Cavalieri di Rodi*, e poi quelli di *Malta*.

Bastano questi pochi cenni per mostrare a quale altezza era assurta la Repubblica Amalfitana intorno al mille. E la sua grandezza meritò le lodi altissime di Guglielmo Pugliese; che scrivendo, fra il 1090 e il 1110, le ge-

sta di Roberto Guiscardo, usci in quei versi su Amalfi, che tutti conoscono, ma che non è superfluo ripetere:

Urbs haec dives opum, populoque referta videtur;
Nulla magis locuples argento, vestibus, auro.
Partibus innumeris, ac plurimus orbe moratur
Nauta maris, coelique vias aperire peritus.
Hic et Alexandri diversa feruntur ab urbe,
Regis et Antiochi: haec freta plurima transit.
Hic Arabes, Indi, Siculi noscuntur, et Afri:
Haec Gens est totum fere nobilitata per Orbem
Et mercanda ferens et amans mercata referre.

E il culmine del suo splendore fu proprio intorno al 1000, sotto il governo del Doge Mansone III.

Da quel momento la sua grandezza comincia a declinare rapidamente.

Alla morte di Mansone III, seguì la sua discendenza diretta: Giovanni I, Sergio II, Giovanni II. Il quale ultimo era Doge nel 1034, quando ne fu scacciato dal fratello Mansone IV, che assunse il potere insieme con la madre Maria, la quale prese il titolo di *Dogaressa!* Lo tennero per poco; perchè Giovanni II, che viveva profugo in Napoli, aiutato dagli amici, irruppe in Amalfi, s'impossessò del potere e di Mansone IV, che fece abbacinare e confinò nelle isolette *Sirenuse;* d'onde poi passò a Costantinopoli.

Ma anch'egli ebbe presto la pena del suo misfatto; poichè Guaimario IV, principe di Salerno, profittando di discordie amalfitane, con l'aiuto di Rainulfo conte di Aversa e di Normanni, s'impossessò di Amalfi (27 aprile 1039) e poi di Sorrento, intitolandosi *Duca degli Amalfitani e dei Sorrentini.* Ma, dopo tre anni di dominazione longobarda, lo stesso Guaimario richiamò da Co-

stantinopoli il cieco Mansone e lo rifè Duca di Amalfi; ma ritenne per sè il titolo (1042). E forse Mansone dovette riconoscerne la sovranità e pagare un tributo! Ma, in seguito, Giovanni II, aiutato dall' Imperatore greco, dopo di avere tentato un colpo a Salerno, lo tentò in Amalfi: nel 1053 Amalfitani e Atranesi scacciarono Mansone e ridettero il potere a Giovanni II. Il quale morì nel 1069.

Ma già la fiera Repubblica, turbata da lotte intestine, si avviava al declivio. I Normanni, che la prima volta, ritornando da Terra Santa, aveano approdato in Amalfi, donde mossero alla difesa di Salerno (1003); avevano già allora cominciate le conquiste, che menarono alla fondazione di un vasto regno. E Roberto Guiscardo, già padrone di gran parte della Sicilia, della Calabria e della Puglia, volse gli occhi avidi di preda su Amalfi. Con una poderosa armata la investì e la prese: e questa Repubblica, libera dall'840 al 1073, in quest'anno veniva sottoposta a Roberto, che s' intitolò *Duca degli Amalfitani.* Assalì poi Scala e Ravello, e, dopo fiera resistenza, le prese: perdonò a Ravello, ma saccheggiò Scala. Egli però lasciò ad Amalfi una certa libertà, lasciando il Ducato col suo governo e la custodia delle fortezze.

Sotto Ruggiero Amalfi si governò anche da sè, senza alcun capo (1085-1088). Ed è in questo intervallo, che avvenne la spedizione cantata dal D'Annunzio, nella *Canzone del Sacramento.* Il nobile amalfitano Pantaleone di Mauro Comite-Maurone, che era a capo della colonia amalfitana di Costantinopoli (donde avea recate le porte di bronzo del Duomo), nel 1087, condusse gli Amalfitani, con Pisani, Genovesi ed altri, contro il saraceno *Timin*, principe di Tunisi, che infestava il Mediterraneo.

Ma nel 1088, la vedova di Roberto, Sigilgaita, fece no-

minare Duca di Amalfi suo fratello Gisulfo. Per un solo anno; chè presto Ruggiero ne lo scacciò.

Ma gli Amalfitani rodeano il freno; e colta un'occasione, nel giugno del 1096, s'impadronirono dei castelli fabbricati da Roberto, si sottrassero al dominio di Ruggiero e crearono Doge Marino Pansebaste. Ruggiero, non avendo forze sufficienti, ricorse a suo zio Ruggiero, conte di Sicilia. Il quale, coi nipoti Ruggiero e Boemondo, assediò per terra e per mare Amalfi. Da sei mesi tutta la Ducea resisteva eroicamente; ma pur sarebbe caduta, se in quel mentre un grido non fosse risonato su questi lidi. Erano i Crociati, che andavano gridando: Dio lo vuole! A tal grido, Boemondo e Tancredi suo cugino si crocesignarono; e gran parte delle truppe li seguì gridando: Dio lo vuole!

E così i due Ruggieri furon costretti a togliere l'assedio da Amalfi; che per altri quattro anni si resse con lo stesso Doge.

Ruggiero ritornò all'assalto, nel 1101; e, aiutato dal tradimento, s'impadronì definitivamente di Amalfi, lasciandole però, come aveva fatto suo padre Roberto, il suo governo e le sue fortezze.

Ma poi Ruggiero, conte di Sicilia, fondatore della Monarchia, coronato re, volle cacciare alcuni tirannelli e togliere le forme repubblicane alle città marittime. Perciò ingiunse ad Amalfi di consegnar le fortezze.

Amalfi rifiutò; Ruggiero la fece assediare per terra e per mare; e dopo fiera resistenza la prese, ai 17 febbraio 1131. Risparmiò gli abitanti e lasciò loro le monete e le consuetudini municipali.

Ma un'altra ruina si aspettava Amalfi. I Pisani, emuli sul mare, finchè Amalfi era soggetta ad un re forte, la rispettarono; ma quando Roberto di Capua e i Napole-

tani si volsero contro Ruggiero e chiamarono i Pisani, questi con una flotta, profittando che il re era ad Aversa e Amalfi sguernita di truppe, vennero qui di buon mattino, dettero la scalata alla città, la saccheggiarono. Saccheggiarono anche Atrani; e poi assalirouo Scala e Ravello. Ma, mentre assediavano il castello di Fratta, eroicamente difeso dai Ravellesi, eccoti Ruggiero piombar su di essi e farne strage. Ma gli scampati tornarono con ricca preda (1135).

Intanto veniva l'Imperatore Lotario in aiuto di Roberto, di Capua e di Napoli, assediata da Ruggiero. Nel 1137 Lotario spedì la flotta Pisana contro Salerno; ma quella non volle lasciarsi sfuggire la vendetta, e comparve improvvisamente, il 4 agosto, di fronte ad Amalfi. Pose a sacco Amalfi, Atrani (che fu quasi distrutta), Scala, Ravello, Minori, Maiori, e *Atturina* (borgo di Ravello, oggi Turiello, dove due anni prima, erano stati sconfitti). Queste città, a dire del cronista Orso, non si potettero più rilevare dal gran colpo. Così le Repubbliche italiane si distruggevano miseramente: e Pisa, dopo più di un secolo cadeva alla Meloria, e Genova e Venezia continuarono a dilaniarsi!

Fu in questa occasione che i Pisani tolsero ad Amalfi, preziosissima preda, le *Pandette* di Giustiniano, che ora si conservano nella Laurenziana di Firenze.

Il famoso *Digesto* di Giustiniano, durante il Medio Evo era solo posseduto da Amalfi; che forse lo prese a Costantinopoli, e sotto la sua influenza formò le *Consuetudini.* E quando i Pisani lo presero ad Amalfi e lo divulgarono, tutti sanno quale impulso ne ebbero gli studi di diritto nelle scuole, specialmente di Bologna, donde si diffuse pel mondo la luce della giurisprudenza romana.

minare Duca di Amalfi suo fratello Gisel
anno; chè presto Ruggiero ne lo scacciò.

Ma gli Amalfitani rodeano il freno; e co
ne, nel giugno del 1096, s'impadroniron
fabbricati da Roberto, si sottrassero al do
giero e crearono Doge Marino Pansebaste.
avendo forze sufficienti, ricorse a suo zio R
di Sicilia. Il quale, coi nipoti Ruggiero e
sediò per terra e per mare Amalfi. Da sei
Ducca resisteva eroicamente; ma pur sareb
in quel mentre un grido non fosse rison
lidi. Erano i Crociati, che andavano grid
vuole! A tal grido, Boemondo e Tancredi
crocesignarono; e gran parte delle truppe
dando: Dio lo vuole!

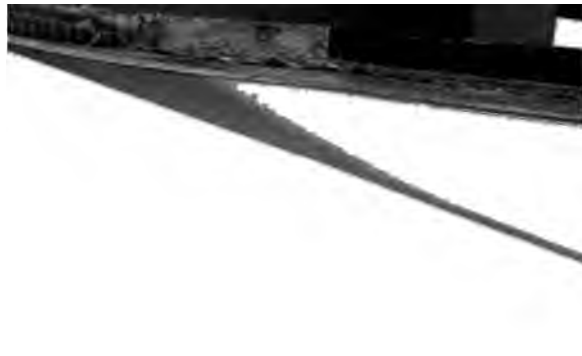
E così i due Ruggieri furon costretti a
dio da Amalfi; che per altri quattro anni s
stesso Doge.

Ruggiero ritornò all'assalto, nel 1101;
tradimento, s'impadroni definitivamente
sciandole però, come aveva fatto suo padr
suo governo e le sue fortezze.

Ma poi Ruggiero, conte di Sicilia, fonda
narchia, coronato re, volle cacciare alcuni
togliere le forme repubblicane alle città ma
ingiunse ad Amalfi di consegnar le forte

Amalfi rifiutò; Ruggiero la fece
e per mare; e dopo fiera resiste
braio 1131. Risparmiò gli a
nete e le consuetudini m

Ma un'altra ruina s
sul mare, finchè An
rispettarono; ma





o
le
m-
nza
i re

malfi
fami-
rita in

a Bolo-
Roma,
stino III,
o arcidia-
cardinal-

Ma c'è ben altro. In quel sacco, forse, i Pisani ebbero a sorprendere anche agli Amalfitani il segreto di vedere nel buio e nella tempesta la Tramontana.

Perchè la bussola già nel duecento fu nota in Toscana, come dimostrò il Bertelli, e come si vede da molte allusioni di scrittori di quel secolo, fino al cenno, che ne fè, nel secolo seguente, il divino Alighieri (*Paradiso*, XII, 28-30 (1).

Così cadeva la fiera Repubblica, dando al mondo occidentale il nuovo diritto, le nuove leggi marittime e la via per aprir gl'immensi oceani. E basterebbero questi

---

(1) Lasciando i luoghi dubbi, come quelli, che pur si citano di Pier delle Vigne, cfr. *Cod. vat.* 3793, canz. 291 (adespota); son. 722 (di Chiaro Davanzati); 903 (di Monte Andrea); *Poeti del I Secolo* (Valeriani) I, 73-74 (Guido Guinicelli); I, 332 (Mazzeo di Rico) ecc. Ma più interessanti sono gli scenziati. Brunetto Latini, nel suo *Tesoro* (scritto in Francia fra il 1262 e il 1266) scrive (lib. II, cap. 49, trad. B. Giamboni): " Onde perciò navicano i marinai al segno di quelle stelle, le quali appellano tramontana egualmente le genti; e quelli d'Europa e di Africa navicano a quella tramontana di settentrione; e l'altra gente di verso mezzodì navicano a quella tramontana di ver mezzodì. E che ciò sia la verità, prendete una pietra di calamita, voi troverete ch'ella ha due faccie, l'una che giace verso l'una tramontana, e l'altra verso l'altra... E sappiate che a ciascuna di queste due faccie vi si apprende la punta dell'aco; ver quella tramontana a cui quella faccia giace „. E Ristoro d'Arezzo, nella *Composizione del Mondo* (compiuta nel 1282), scrive (VII, IV, 2: "L'aguglia, che guida li marinari, per la virtù del cielo, è tratta e rivolta alla stella, la quale è chiamata tramontana „.

Commentando i versi danteschi (*Parad.* XII, 28-30) " .... *che l'ago alla stella parer mi fece* ecc. „, il Da Buti, pisano, scrive (prima del 1385): " Anno li naviganti uno bussulo, che nel mezzo è impernato una rotella di carta leggieri, la quale gira in sul detto perno, e la detta rotella ae molte punte et ad una di quelle, che v'è dipinto una stella, è fitta una punta d'ago.... „. Ecco la perfetta bussola nautica, con la rosa dei venti attaccata all'ago.

vanti. per porre Amalfi fra le città più gloriose del mondo.

La sua storia da qui innanzi fa parte di quella della nuova Monarchia Normanna.

Furono vane le proteste della Chiesa, che volea distinte dalla Monarchia Benevento, Salerno e Amalfi: Amalfi fu incorporata nel nuovo regno. Ma non fu distrutta la costituzione del suo stato, a cui Ruggiero serbò il titolo e l'onore di *Ducato,* che volle, come altre città del Regno, governato da un suo rettore o magistrato, detto *stratego* o *stratigoto,* col significato generale di rettore, non già capitano d'esercito. Gli *strateghi* durarono fino al 1222, quando Federico II, visto che quei magistrati aveano usurpata grande autorità, ne richiamò il potere al re.

Ma la Costiera d'Amalfi non cessava per questo d'essere opulenta per commercio; e va segnalato in questo tempo (1190), che i Consoli Napoletani, memori delle comuni lotte e sventure passate, concessero a tutti i commercianti della Costiera ampi privilegi di cittadinanza napoletana, privilegi che furono poi confermati dai re posteriori, fino al 1500.

Intanto, fra i due secoli XII e XIII sorgeva in Amalfi un illustre cittadino: Pietro Capuano, della nobile famiglia dei Conti di Prata, di origine capuana, trasferita in Amalfi nel sec. XI.

Ebbe in patria i primi ordini clericali, studiò a Bologna e Parigi; e, consacrato sacerdote, venne a Roma, dove fu caro ai Pontefici Clemente III, Celestino III, Innocenzo III e Onorio III. Il primo lo nominò arcidiacono e cappellano suo privato; il secondo lo fe' cardinale diacono di S. Maria in Via Lata (1192) e poi (1197) dell'ordine dei preti, col titolo di S. Marcello.

Ma c'è ben altro. In quel sacco, forse, i Pisani ebbero a sorprendere anche agli Amalfitani il segreto di vedere nel buio e nella tempesta la Tramontana.

Perchè la bussola già nel duecento fu nota in Toscana, come dimostrò il Bertelli, e come si vede da molte allusioni di scrittori di quel secolo, fino al cenno, che ne fè, nel secolo seguente, il divino Alighieri (*Paradiso*, XII, 28-30 (1).

Così cadeva la fiera Repubblica, dando al mondo occidentale il nuovo diritto, le nuove leggi marittime e la via per aprir gl'immensi oceani. E basterebbero questi

---

(1) Lasciando i luoghi dubbi, come quelli, che pur si citano di Pier delle Vigne, cfr. *Cod. vat.* 3793, canz. 291 (adespota); son. 722 (di Chiaro Davanzati); 903 (di Monte Andrea); *Poeti del I Secolo* (Valeriani) I, 73-74 (Guido Guinicelli); I, 332 (Mazzeo di Rico) ecc. Ma più interessanti sono gli scenziati. Brunetto Latini, nel suo *Tesoro* (scritto in Francia fra il 1262 e il 1266) scrive (lib. II, cap. 49, trad. B. Giamboni): " Onde perciò navicano i marinai al segno di quelle stelle, le quali appellano tramontana egualmente le genti; e quelli d'Europa e di Africa navicano a quella tramontana di settentrione; e l'altra gente di verso mezzodì navicano a quella tramontana di ver mezzodì. E che ciò sia la verità, prendete una pietra di calamita, voi troverete ch'ella ha due faccie, l'una che giace verso l'una tramontana, e l'altra verso l'altra... E sappiate che a ciascuna di queste due faccie vi si apprende la punta dell'aco; ver quella tramontana a cui quella faccia giace „. E Ristoro d'Arezzo, nella *Composizione del Mondo* (compiuta nel 1282), scrive (VII, IV, 2: "L'aguglia, che guida li marinari, per la virtù del cielo, è tratta e rivolta alla stella, la quale è chiamata tramontana „.

Commentando i versi danteschi (*Parad.* XII, 28-30) " .... *che l'ago alla stella parer mi fece* ecc. „, il Da Buti, pisano, scrive (prima del 1385): " Anno li naviganti uno bussulo, che nel mezzo è impernato una rotella di carta leggieri, la quale gira in sul detto perno, e la detta rotella ae molte punte et ad una di quelle, che v'è dipinto una stella, è fitta una punta d'ago.... „. Ecco la perfetta bussola nautica, con la rosa dei venti attaccata all'ago.

vanti, per porre Amalfi fra le città più gloriose del mondo.

La sua storia da qui innanzi fa parte di quella della nuova Monarchia Normanna.

Furono vane le proteste della Chiesa, che volea distinte dalla Monarchia Benevento, Salerno e Amalfi: Amalfi fu incorporata nel nuovo regno. Ma non fu distrutta la costituzione del suo stato, a cui Ruggiero serbò il titolo e l'onore di *Ducato,* che volle, come altre città del Regno, governato da un suo rettore o magistrato, detto *stratego* o *stratigoto,* col significato generale di rettore, non già capitano d'esercito. Gli *strateghi* durarono fino al 1222, quando Federico II, visto che quei magistrati aveano usurpata grande autorità, ne richiamò il potere al re.

Ma la Costiera d'Amalfi non cessava per questo d'essere opulenta per commercio; e va segnalato in questo tempo (1190), che i Consoli Napoletani, memori delle comuni lotte e sventure passate, concessero a tutti i commercianti della Costiera ampi privilegi di cittadinanza napoletana, privilegi che furono poi confermati dai re posteriori, fino al 1500.

Intanto, fra i due secoli XII e XIII sorgeva in Amalfi un illustre cittadino: Pietro Capuano, della nobile famiglia dei Conti di Prata, di origine capuana, trasferita in Amalfi nel sec. XI.

Ebbe in patria i primi ordini clericali, studiò a Bologna e Parigi; e, consacrato sacerdote, venne a Roma, dove fu caro ai Pontefici Clemente III, Celestino III, Innocenzo III e Onorio III. Il primo lo nominò arcidiacono e cappellano suo privato; il secondo lo fe' cardinale diacono di S. Maria in Via Lata (1192) e poi (1197) dell'ordine dei preti, col titolo di S. Marcello.

Savio e dotto nello stesso tempo, fu scelto sempre per le missioni più delicate. Fu legato in Sicilia, in Lombardia, in Polonia, in Boemia, e presso Filippo Augusto in Francia, dove presiedè un Concilio a Digione. E un'altra volta Innocenzo III lo mandò legato a porre pace fra Filippo Augusto e Riccardo Cuor di Leone. Questi due re orgogliosi, il 13 gennaio 1199, si abboccarono a Vernon, sulla Senna, Riccardo in battello, Filippo a cavallo, sulla riva. Assisteva, giudice severo, il Cardinal Capuano, che riuscì a ottenere una tregua di cinque anni. E lo stesso papa lo inviò a Costantinopoli, col cardinal di S. Prassede, a far cessare lo scisma della Chiesa greca.

Era il tempo della quarta crociata, quando Costantinopoli fu presa dai Veneziani comandati da Enrico Dandolo. La città fu saccheggiata, e gran parte delle chiese ruinate; e molto soffrirono i quartieri orientali, fra cui quelli degli Amalfitani e dei Pisani, divisi da un corso d'acqua! I Pisani fecero istanza al cardinal Pietro Capuano di conceder loro la chiesa del Salvatore, e (le rivalità erano già dimenticate!) il patrizio Amalfitano subito la concesse. Pietro Capuano ebbe in quella occasione a viaggiare per tutti i luoghi della Terra Santa, a raccogliere preziose reliquie di Santi, fra cui l'intero corpo di S. Andrea Apostolo, che recò (troppo tardi ahimè per la caduta Repubblica!) in Amalfi, ritornando nel 1206 con nove galee amalfitane: e lo pose (8 maggio 1208) nel Duomo da lui riccamente ampliato, nella cripta da lui costruita!

Egli istituì (1208) scuole gratuite per gli Amalfitani e gli Atranesi, edificò un insigne monastero per frati Cisterciensi (1212) o Badia di *S. Pietro de Canonica* (l'attuale *Hôtel des Capucins*), costruì un ospedale con chiesa di

S. Maria della Misericordia (1213); e volle porre mano a costruire il porto: ma richiamato a Roma, vi morì nel 17 agosto 1217.

Fu anche in questo tempo, che il Serafico poverello di Assisi, movendo per l' Italia Meridionale fino al Gargano, per visitarvi il Santuario di S. Michele, venne in Amalfi (nel 1221, come spero di poter dimostrare), a visitar la tomba di S. Andrea; e fondò un monastero di S. Francesco (l'odierno *Hôtel Luna)*, con una chiesa.

Il resto della storia di Amalfi è una seguela di monotonie.

Essa, perduta la libertà politica, non perdette per questo la sua floridezza commerciale; perchè seguitava a svolgere il suo commercio in Oriente, a Tunisi, nella Catalogna, nella Sardegna, nella Sicilia, nella Calabria, nelle Puglie ecc., continuando ad aver gli stessi privilegi, le stesse concessioni e franchigie, e mantenendo dappertutto, a Costantinopoli e negli altri luoghi d' Oriente e nelle principali città del Mezzogiorno d' Italia, propri quartieri e stabilimenti, trattando da pari a pari con le grandi Repubbliche, un tempo sue sorelle, di Pisa e Genova; con le quali, prima e dopo del sec. XIV, mantenne le antiche franchigie e convenzioni marittime. Nè soltanto gli Amalfitani; ma anche gli Scalesi, i Ravellesi e i Positanesi entrarono in concorrenza commerciale: ed è celebre nel sec. XIII la famiglia ravellese dei Rufolo, i cui membri tenevano, in parecchi luoghi delle Puglie, banchi, fattorie e palazzi poco men che regali, e furon creati da Carlo I d' Angiò *segreti e portolani regi nelle Puglie* (e furon anche suoi creditori!).

Nè la marina da guerra amalfitana era morta; poichè, pur sotto il dominio regio, la squadra da essa apprestata

era comandata dal protontino, eletto dopo un esame innanzi al grande ammiraglio, da due *comiti* o nostromi, uno amalfitano, l'altro maiorese; ed avea diritto d' innalzare sulla capitana la propria bandiera, il labaro di S. Andrea, il glorioso labaro dei tempi floridi della Repubblica.

Purtuttavia anche la sua floridezza col tempo veniva a cadere, col sempre declinare della sua, benchè formale, indipendenza; sicchè presto il commercio dell' Oriente fu perduto.

Innocenzo IV, balio di Corradino, confermò ad Amalfi (e insieme ad Atrani), nel 5 dicembre 1254, tutte le franchigie, le immunità e i privilegi concessi dai re di Sicilia. Ma il successore, Alessandro IV, con bolla del 9 febbraio 1255, concesse in feudo lo stato di Amalfi ai marchesi fratelli di Hodenbruk: vana concessione, che servì soltanto ad irritar Manfredi. Carlo d'Angiò, dopo la vittoria di Tagliacozzo (1268), volendo ricompensare il suo prode e vecchio Alardo di Valery, gli offerse in feudo il Ducato di Amalfi! Ma Alardo non volle saperne.

Intanto, sotto Giovanna I (ai 24 novembre 1343), avvenne una terribile tempesta, che danneggiò molti luoghi del Napoletano: la Costiera fu sommersa per quasi una terza parte, in quella, che, forse, era stata la più bella della fiera Repubblica. E parve che il destino volesse anche impicciolire il territorio di quella Repubblica, di cui si affaticava a distrugger la passata grandezza!

Giovanna volea dare in feudo il Ducato di Amalfi alla Casa Colonna: ma gli Amalfitani ricorsero a Clemente VI, che, sotto pena di scomunica, lo impedì.

Nella lotta fra Carlo di Durazzo e Ludovico d'Angiò gli Amalfitani parteciparono pel primo, scongiurando così l' infeudazione.

Ma, morto Carlo e proclamato re Ladislao, Amalfi fu turbata da gravi conflitti religiosi e politici: una parte era per Ladislao, un'altra per Ludovico. Il perchè, caduta la potenza di Ladislao, Ludovico venne con la flotta e saccheggiò Amalfi, Scala e Ravello. Ma poi, rimasto Ladislao assoluto padrone del regno, nel 1398, infeudò il Ducato di Amalfi a Venceslao Sanseverino, duca di Venosa e conte di Tricarico e Chiaromone! Ed ecco quel che si guadagna dal parteggiare!

Ormai l'ultimo crollo era dato: Amalfi diventava un feudo.

Spogliatone il Sanseverino (1405), Giovanna II diè parte del Ducato in feudo (1419) a Giordano Colonna, duca di Venosa: Alfonso I d'Aragona lo diede in feudo a Raimondo Del Balzo Orsini (1438), marito di sua zia Eleonora, che alla sua morte (1459) ne tenne il governo. E, finalmente, Ferdinando I d'Aragona, nel maggio 1461, dando in moglie ad Antonio Todeschini-Piccolomini, nipote di Pio II, la principessa Maria, sua figlia naturale, gli diè in dote lo Stato di Amalfi! Il quale restò sempre feudo dei Piccolomini, fino al 1583; quando, alla morte di Giovanni Piccolomini, la vedova D.ª Maria D'Avalos, per estinguere i debiti patrimoniali, lo pose all'asta! Per il che, i comuni della Costiera offrirono di pagare essi la somma di ducati 216160; e Filippo III riammise nel Demanio l'antico Ducato di Amalfi, con atto pubblico dei 14 decembre 1583!

Oramai la storia di Amalfi non porge alcun interesse, svolgendosi per essa semplicemente la vita comunale.

## II.

Di Amalfi non restò che il nome glorioso nella storia, e i molti monumenti, che ad onta della nequizia di uomini e di tempi, sono ancora testimoni della sua grandezza antica; ma più di tutto restò la bellezza mirabile, che nesssuna vicenda di secoli e di sventure le potrà mai togliere e che l'ha fatta sempre ammirare da tutte le anime sensibili di ogni tempo e di ogni luogo.

Di essa già scriveva il Boccaccio (*Decam.* II, 4); « ... assai presso a Salerno è una costa sopra 'l mare riguardante, la quale gli abitanti chiamano la Costa d'Amalfi, piena di picciole città, di giardini e di fontane, e d'uomini ricchi e procaccianti in atto di mercatanzia, sì come alcuni altri... ». E il Nelli, fiorentino, segretario del Gran Siniscalco Niccolò Acciaiuoli, che veniva a villeggiare a Maiori, invitava qui il Petrarca scrivendogli: « ... Quid vero gratissimos poetis redolentes ortos, aut spatio tendentes, aut brevitate contractos, tibi relaturus sum; cum mihi nimium difficile sit credere ut italica laus locis ullis magis se jactet amenis?... Veni igitur et precibus riflecteris ullis, muta celum longe tibi gratius futurum quam nunc existimes » (1).

E la musa voluttuosa del Pontano, dopo di aver cantato come Ercole venisse in questi luoghi, e donasse alla ninfa Amalfi gli aurei pomi degli *Orti esperidi* (*De*

(1) Cfr. E. Proto, *Il Petrarca a Maiori*, in *Napoli Nobilissima*, vol XIII, fascicolo XII (dicembre 1904); e una lettera al Croce, nella stessa Rivista, vol. XV, facicolo III-IV (marzo-aprile 1906, pp. 61-62).

*hortis hesperidum,* l. I, vv. 123-124), si compiacque d' imaginar la più graziosa favola, per dare ad Amalfi il vanto della produzione dei limoni e quello di festeggiar le nozze coi bianchi, odorosi fiori della leggiadrissima pianta (*De hortis hesp.*, II, 230-268). E i lettori mi perdonino, se la squisita poesia del grande umanista io non son riuscito a rendere, ma a sciupare in questa versione:

. . . . . .

L'aurea Venere, un dì, lavata s'era
Al niseo fonte, e nuda s'acconciava
Il pettinato crin; di color roseo
Le dipingean le Cariti le guance
E le irroravan le mammelle nivee
D'ambrosio umor; quand'ecco il figlio, lieto,
Vien sull'aer volando, aperte l'alì.
La madre abbraccia e nuovi gaudi apporta:
« Te il felice Imeneo, nei lidi aspetta
" Delle Sirene, e talami prepara
« La magnetica Amalfi. Và, t'affretta,
« O madre, a ordirvi italici trionfi,
" 'Amino anche le pietre! ». E a bocca aperta
Della madre le guance e i labbri morse.
La dea sorrise; e coi Tritoni in alto
A gir s'accinge. Or, mentre il collo e il viso
Pei talami si pinge, e Amor con l'arco
Va spaventando i semidei marini,
E il mar minaccia e l'onde, in questa, i doni
Di limoni le Cáriti apprestáro,
Da recare alla sposa. E son tre specie:
Questo dal picciol frutto e un acre senso
Recante al gusto; quel di maggior frutto,
E distillante più copioso succo,
Ma l'uno e l'altro dal contorno oblungo;
Fulgente il terzo di grosso volume,

Forma di cedro da l'imagin tonda
Reca, ma ingrato succo, a cui le bocche
Si ritraggono offese. Eppur s'al fuoco
Esso è appressato e lentamente cotto,
Stillante l'alma e in tenue rio converso,
Deterge dalle macule le guance
Delle fanciulle, ed il candore induce
Con le nitide gocce ai colli argentei.
Or, poichè in festa ebbe Imeneo cantato,
E di scherzar nelle continue danze
Anche la stessa Citerea fu stanca;
Quel don felice alla nereide Amalfi
Le Càriti donaro; e fu sua grazia
Con tenere parole. Indi s'aggiunse
Raro agli orti decoro, e nuova gloria
Per le selve gemmifere le fonti
Splendèro all'ombra, e fulser d'aurei rami
I tersi lidi. E quindi l'onorato
Principio e quindi, graziosa, Amalfi
Del dono dei limoni e dei boschetti,
Dall'aure profumate, adornò i talami;
E il felice Imeneo pur le are sue
Del novo fior dipinse e le consparse
Della fronde atlantéa . . . . . .
. . . . . .

E non dirò altro (perchè altro non si saprebbe aggiungere alla lode poeticamente splendida del Pontano) di questa regione, che già nel 500 Leandro Alberti, nella sua *Descrizione d'Italia*, dicea: « di tanta vaghezza, che... pochi luoghi si possano ritrovare a ragguagliare a quella ».

E tralascio, per brevità, le lodi numerosissime dei moderni.

E tale anche oggi appare agli occhi entusiasti del russo

e dell' inglese, del francese e del tedesco, dello scandinavo e dell'americano, che vengono qui a bearsi di queste aure felici, e lasciano il segno del loro entusiasmo nelle pagine degli *Albi* degli Alberghi, o lo trasfondono in componimenti letterari: fra' quali ormai tutti sanno le belle poesie del PLATEN e del LONGFELLOW.

Chi può descrivere la meravigliosa bellezza di questo cielo e di questo mare, che par facciano a gara per esser più limpidi e azzurri, per attingere largamente il sorriso dell' immenso verde degli agrumeti, che degradano a valle, frastagliati da mille casette bianche, giù dai monti, che si distendono voluttuosamente nelle acque del mare, come inebriati, nella luce tersissima, dell'azzurro luminoso del cielo? O i tanti ruscelletti che discendono al mare, freschi e sonanti, con dolce mormorio! O lo specchio limpido del mare, in cui, come in un lagó tranquillo, si veggono le piccole e pulite città, che son lungo la costa! O il clima mite e salubre di queste colline profumate! Qui si può dir veramente con Virgilio: *Hic ver adsiduum atque alienis mensibus aestas.*

E par sempre di sentire col Pontano il dolce canto d' Imeneo e le danze di Venere, nell' incanto dei mille profumi dei fiori d' aranci, che inebriano e dilatano l'anima!

E su questa immensa dolcezza effusa pel cielo e sul mare, sui monti e sul lido, i monumenti disseminati qua e là, che la voracità del tempo e l' incuria degli uomini han resi diruti o trasformati sacrilegamente; i monumenti sembrano, nella bellezza presente, sognar tuttora il loro passato glorioso.

Quanti secoli d'arte abbracciano i monumenti, che qui restano ancora? E qual nuovo capitolo potrebbero essi

formare della storia dell'arte o del costume? Non mi fermo ai piccoli monumenti, che si osservano qua e là, nelle chiese; ma dò uno sguardo generale, per mettere in rilievo quanto ormai rimane dell'antica grandezza di Amalfi. E seguo, per comodità, il viaggio di chi vien da Salerno.

Per chi vien da Salerno, il primo paese della *Costiera d'Amalfi*, che incontra, è *Cetara* (forse dal latino *Cetaria, vivaio di pesci*, a indicar il mestiere degli abitatori), fondata verso l'anno 812. Essa ha la chiesa parrocchiale di S. Pietro antichissima (è menzionata già in una carta del 988); ma, rovinata dalle frequenti rimodernazioni, non serba nulla d'antico.

Seguendo la strada, s' incontra il villaggio di *Erchie*, che ebbe i principii da un monastero abbaziale benedettino di *S. Maria de Erchi* o *Irchi*, fondato verso l'anno 979, venuto a rovina nel 1400, soppresso nel 1451.

Continuando la strada che sale, ti troverai sulla punta del promontorio di Capodòrso (*Caput Ursi*). Su questo mare, che domini con lo sguardo, nel 1° maggio 1528, fu combattuta la battaglia tra Filippino Doria, comandante della squadra francese, e il Vicerè Ugo de Moncada, comandante della flotta spagnuola di Carlo V. Il Vicerè fu sconfitto, ferito e buttato in mare, e il suo corpo discesi portato in Amalfi e di qui a Valenza.

Voltando a destra, avrai il più meraviglioso spettacolo, che possa immaginarsi, di verdi montagne, seminate di casette bianche, e distendentisi, quasi neghittose, nel mare più limpido e sotto il più limpido cielo, che si sia mai visto.

Procedendo oltre, a mezza strada, ti si fa incontro la *Grotta della Badia*, i ruderi di un monastero abbaziale

dal titolo di *S. Maria de Olearia*, fondato nel 973, sotto il papa Benedetto VI, nel cui ipogeo si serbano bellissimi affreschi dell' XI secolo, di Leone Amaltitano (illustrati già da Demetrio Salazaro). Questi ruderi da poco sono stati coperti da un nuovo tetto ; ma meritano di esser tenuti in maggior conto, pei preziosi dipinti che conservano.

Entrando in Maiori (*Reginna Maior*), splendida cittadina situata in una valle amenissima, senza parlar delle molte chiese distrutte, proprio sulla strada s' incontra un monastero di Minori osservanti, che la tradizione vuol fondato nientemeno che da S. Bernardino da Siena, verso il 1407. La chiesa contiene 17 cappelle e sepolture gentilizie, quasi tutte del 1500, alcune ornate di marmi e di quadri, fra' quali la *Trasfigurazione* di Andrea da Salerno.

Assai più antica è la Collegiata di *S. Maria a Mare*, eretta dove sorgeva il fortilizio di S. Maria. Vi si venera una statua della Vergine, che, presa alla spogliazione di Costantinopoli, nel 1204, la nave che la recava fu costretta a gettare in mare, onde fu tratta sul lido di Maiori. La chiesa rimodernata non serba nulla di antico, se non una bellissima tavola di marmo, di stile gotico-francese, con bassorilievi ed epigrafi di carattere gotico-angioino-barbaro, della fine del sec. XIII.

Qui il Nelli invitava il Petrarca a cercarsi il terzo Parnaso !

Salendo la valle di Maiori, s' incontra Tramonti, un aggregato di 13 casali. Terra antichissima, che il Camera opina fondata dagl' indigeni Picentini, era un dì ricca di chiese e di monumenti. Ora le chiese antiche o più non esistono, o sono interamente trasformate.

Notevole soltanto, nel villaggio di Pocàra, la chiesa

parrocchiale, riedificata parecchie volte, che nelle cappelle laterali contiene dipinti di Luca Giordano, napoletano, la cui famiglia discende appunto da Tramonti.

Lo stesso può dirsi di Minori *(Reginna Minor)*, che vien dopo Maiori, sulla strada da Salerno ad Amalfi. Anche a Minori eran molte le chiese nel paese e sparse su per le colline; ma ora o son distrutte o disformate interamente.

Lo strazio maggiore lo sofferse il Duomo, antichissimo, che le restaurazioni e le trasformazioni han ridotto un tempio moderno, non bello. Di tutto fu spogliato: di lapidi sepolcrali, di dipinti, di bassorilievi, di colonne ecc.; ed oggi nulla serba di antico! Delle altre chiese quella di S. Lucia, chiesa piccoletta, mostra un quadro della martire siracusana di Andrea da Salerno.

Nè diverso discorso potrebbe farsi di Atrani *(Atranis)*, che vien dopo Minori, e che non serba nulla del gran numero di chiesette e monasteri antichissimi, numero incredibile, se non ne avessimo le prove nei documenti, raccolti con tanta cura e pazienza dal Camera. Non potrebbe farsi diverso discorso, dico, se non fosse stata un po' più fortunata nella disgrazia.

Lasciamo stare la chiesa madre, dedicata a *S. Maria Maddalena*, costruita nel 1274 su di un colle, ove era un antico fortilizio: essa oggi, dopo tante rifazioni, ampliamenti e trasformazioni, non serba nulla di antico.

Singolare dovea esser l'altare maggiore, di legno dorato, con quadri di un artista di Maiori, del 1576 (che il Camera dice perduti, ma che invece si conservano): di esso la cimasa con la *Resurrezione* e S. Pietro e S. Paolo, si conserva in sacristia; del resto, solo i tre quadri la Maddalena, S. Andrea e S. Sebastiano, per for-

tuna, sono ancora sull'altare maggiore, rifatto in marmo, nel 1700, e sostituito a quel di legno dorato del 1500!

Nella cappella laterale a sinistra è una bellissima tavola di Andrea da Salerno (forse la più più bella di questo grande artista), rappresentante l'incredulità dell'Apostolo Tommaso.

Ma il più grave caso fu quello del monumento più cospicuo di questo paese e che ha importanza grandissima nella Storia della Repubblica: intendo della chiesa del *S. Salvatore de platea*, poi detta *de Birecto*, per Viaretta, la famiglia patrizia, che fè costruire le porte di bronzo, che ancor vi sono. Questa chiesa rimonta ai primi tempi della Repubblica; e abbiam visto come nel suo vestibolo si riunissero a comizio gli Amalfitani e gli Atranesi ad eleggere il capo, che nella stessa chiesa prendeva il possesso e le insegne del potere. Eppure di questo così prezioso monumento non resta che una bruttissima chiesa, tante sono state le trasformazioni e i restauri, se tali dir si possono le profanazioni dei tempi passati! Anche le campane (dice bene il Camera), fuse nel 1298, rimangono rotte! Quello che avanza di tutto lo splendore antico è un bellissimo sarcofago di epoca e stile normanno (sec. XI), con altorilievi, innanzi a cui stanno sempre gli scanni pei fedeli!; e le porte di bronzo, fuse nel 1087, simili a quelle del Duomo di Amalfi, a sbalzi d'argento (che c'era una volta, ed ora c'è più!); le quali, esposte alle intemperie, chi sa come si sarebbero ridotte, se non fosse venuto opportuno il soccorso del Ministero, che, su relazione del mio compianto amico Angelo Solerti, che fu qui nel 1905, provvide per una porta esterna di legno.

Ecco quanto solo rimane di questo paese antichis-

simo, dal nome greco, che ebbe titolo di città e divise con Amalfi le glorie e le sventure! In compenso però gli resta la grande soddisfazione di sentire i cocchieri, dall'alto della cassetta, indicar con la frusta agli stranieri una casuccia moderna, costruita su di un masso, per la *casa di Masaniello*. E la riportano anche fotografie e cartoline illustrate! Via: se oggi anche gl'ignoranti sanno che Masaniello fu napoletano, il dotto straniero dovrà ben ridere di queste buffonate.

Sulla montagna, che sta a cavaliere di Atrani e Minori, sta Ravello, città nobilissima un tempo e famosa per ricchezza e commercio, come abbiamo visto poc'anzi. Ed oggi è la più ricca di monumenti della Costiera, come la più bella, per la vista incantevole, che vi si gode, delle città, delle colline verdeggianti, sparse di casette bianche, specchiantisi nel puro azzurro del mare. E' qui che un nobile scozze, or morto, comprò i ruderi del palazzo Rufolo, celebre nella storia e nella letteratura, per la famosa novella del Boccaccio; e, serbandone quanto vi era di antico, ne formò una meravigliosa villa, salvando quel monumento antico da certissima distruzione. E Riccardo Wagner, che girava con l'anima piena della grandiosa creazione del *Parsival*, quando fu a Ravello, nel 1880, lavorando intorno al quadro del 2° atto, dove nel giardino del mago Klingsor invano si tenta di sedurre Parsival; di ritorno da una visita alla villa Rufolo, nel 26 maggio 1880, scriveva nell'albò della *Pension Palumbo* « *Klingsor's Zaubergarten ist gefunden! Ecco trovato il magico giardino di Klingsor!* ».

Ma non si sono sottratte alla ruina tutte le case magnatizie, ricche di ville, di marmi, di colonne e di bassorilievi e mosaici, che sono stati portati via per poca

moneta, da antiquari esperti e furbi! Ed anche oggi, in tanta spogliazione, non vi son qui case, che non mostrino marmi, bassorilievi, colonne, che aspettano il momento di far viaggio, per andare ad adornare la villa di nobili patrizi, italiani o stranieri!

Appena stai per entrare in Ravello, incontri i ruderi della chiesetta di *S. Maria a Gradillo*, importante dal lato storico, perchè, nei tempi posteriori alla Repubblica, in essa prendeva solennemente possesso il Capitan generale del Ducato. Dico ruderi, perchè di essa la squisita cupoletta, snella e intarsiata di pietre nere, cadde pochi anni or sono! E se ne serba, misero e triste, il ricordo nelle fotografie.

Il Duomo fu fondato nel 1086, a tre navi, di cui la centrale era compresa fra 16 colonne, sostenenti archi di sesto acuto, che naturalmente erano affrescati. Oggi, non meno naturalmente, tutto è bianco, con l'intonaco di calce! Ma v'è di peggio! Delle 16 colonne, due di verde antico, preziosissime, furono dal Capitolo vendute a Carlo III di Borbone, nel 1752, per 1190 ducati e quattro tarì, e furono donate alla parrocchia di Portici; altre quattro furono internate negli ultimi pilastri di fabbrica.

Perchè, è quasi inutile avvertire, che tutta la chiesa fu trasformata. Restano ancora, quasi intatti, l'ambone e il magnifico pergamo di marmo con colonne e capitelli splendidi e con incrostazioni di mosaici. L'ambone è più antico, e rimonta a prima del 1150: il pergamo fu finito di costruire verso il 1262 da un *magister Nicolao de Bartolomeo de Fogia*, a spese del nobile Nicola Rufolo, che volle anche costruire sotto la volta del pergamo una cappellina con una bella tavola di *Nostra Dama detta della Bruna*, che ancora si conserva. Ed è un miracolo

che questo monumento si sia serbato così come si trova, quando fu già mutilato nelle varie restaurazioni (?) del Duomo.

Perchè gli poteva accader di peggio; come accadde al tabernacolo centrale, fatto costruire da Matteo Rufolo, figlio del su detto Nicola, uno splendore di colonne preziose, di sculture, di mosaici, come vien descritto anticamente (e riferisce il Camera); e perchè minacciava di cadere per un tremuoto, nel 1.° marzo 1773, il vescovo Tafuri (passi questo nome nella storia!) lo fece demolire; e le sculture, i marmi, i mosaici andarono... chi sa dove andarono? La stessa sorte toccò al portico innanzi al tempio, ricco di colonne di verde antico, che anche fu fatto abbattere nel 1786, non sappiamo da quale altra illustrazione! Nè più si serba traccia dell'altare maggiore, costruito prima del 1150, con marmi finissimi incrostati di mosaici; nè del coro di noce intagliato, del 1320!

Si serbano però le porte di bronzo, per miracolo scampate, come dice il Camera, al vandalismo del sec. XVIII, costruite forse da un *De Barisano* di Trani, a spese del patrizio Sergio Muscettola, nel 1179, con bassorilievi, alcuni dei quali sono stati recentemente restaurati assai beni. Per la chiesa si vedono frammenti di mosaici e di marmi (altri ne salvò il sullodato nobile scozze nella sua villa) e qualche quadro di pregio, come alcune tavole di Andrea da Salerno, in sacrestia.

Altro splendido monumento è il campanile, di stile normanno, del XIV secolo: esso era ricco di ornati, di marmi (che il Camera, quando scriveva, diceva sparsi per la chiesa e i palazzi di Ravello); e perchè minacciava di cadere fu fatto restaurare di recente a spese del Ministero della P. I.,

per opera dell'architetto Avena. Ed ora si leva svelto e nitido, miracolo d'arte gentile, nell'azzurro tersissimo del cielo.

Salendo, a sinistra del Duomo, e volgendo sempre a sinistra, ti troverai in una piazzetta, ove è la chiesetta di *S. Giovanni del Toro*, anch'essa dichiarata monumento nazionale, per mo' di dire!

Fondata nel 1018 per opera d'illustri famiglie ravellesi, avea un portico e una facciata di meravigliosa costruzione e splendida di ornati, la cui volta era sorretta da quattro colonne orientali: ma, minacciando di cadere, fu tutto, come al solito, abbattuto del 1715.

Essa ha un'elegante cupola rivestita di pietre tufacee, con colonnine di marmo.

La nave centrale poggia su otto colonne di granito egizio. Nessuna traccia delle ricchissime cappelle gentilizie; nè l'altare maggiore, costruito dalla famiglia Frezza, conserva gli stupendi mosaici; nè si ha notizia dei dipinti a tavola, che ornavan la chiesa! A destra della nave centrale sorge un ambone bellissimo di mosaico, un gioiello, costruito nell'XI secolo da Alfano da Termoli, forse quello stesso che nel 1060 scolpì l'altare maggiore di Bari! Sulla stessa destra, in una stanzetta è un sarcofago, che, stando alla sua iscrizione, rimandante al papa Giovanni XIX (1025-1035), dovrebbe esser di poco posteriore al 1033. Nella cripta era una magnifica cappella gentilizia della famiglia Pironti, ricca di affreschi sontuosi del 1200, dei quali se ne salva ancora uno mirabile, rappresentante il Salvatore nella simbolica mandorla, con i simboli degli Evangelisti. Ma già l'intonaco superiore è crollato in parte; e se non s'interviene su-

bito, anche questo splendore d'arte andrà in rovina, ad onore e gloria dell' Italia nuova!

Il convento dei Minori Conventuali vuol la tradizione che fosse fondato dallo stesso S. Francesco d'Assisi, quando venne in Amalfi, e che ivi dimorasse qualche tempo e v'insegnasse Bonaventura da Bagnorea! Ora non serba più nulla d'antico, se non, in sacristia, un sarcofago pagano, con bassorilievo di Caronte, che trasporta le ombre dei morti, sarcofago tolto a *S. Giovanni del Toro*, per mettervi dentro (ma per fortuna non vi fu messo!), nel 1711, il beato Bonaventura da Potenza!

Sul monte, di rimpetto a Ravello, è Scala, che la tradizione vuol madre di Amalfi. In essa è il Duomo, antichissimo, perchè già nel 994 era sede episcopale suffraganea di Amalfi. Dedicato al martire S. Lorenzo, restaurato e ricostruito parecchie volte, conteneva le cappelle e sepolture gentilizie delle prime famiglie, ricche di marmi, di cui non resta più nulla. Un quadro di S. Lorenzo sull'altare maggiore e del suo martirio nella soffitta, un altro dell'Assunta attribuito al fiammingo *Pietro Todos*, (1591) e la magnifica tavola dell'*Ecce homo* di Andrea da Salerno; il pulpito di mosaico, un' antichissima mitra tempestata di pietre preziose e di smalti su oro, forse donata da Carlo I d'Angiò, nel 1270, e un bellissimo calice antico; è quel che resta di questo tempio antichissimo. Discendendo nella cripta, vi si vede uno splendido monumento sepolcrale di stucco, di Marinella Rufolo, moglie di Antonio Coppola, morta prima del 1399.

Scendendo per andare in Amalfi, s' incontra il villaggio di Minuta, ove è una chiesa antichissima dedicata alla *SS. Annunziata*, che è testimone parlante della ruina, che grava su tutti i monumenti della nostra Costiera. Era

costruita a tre navi, con 12 colonne di granito orientale, coverta del solo tetto; poscia, minacciando di crollare, le colonne furono rinchiuse in pilastri, nel 1847: e fu demolito il pergamo di stucco, sorretto da 4 colonne di marmo, ornato di fogliami ed uccelletti, del sec. XIV! Affreschi mirabili erano nella cripta, di cui ancora sono avanzi importanti, che si deturpano col tempo. Anche un quadro dell'*Annunziata*, nel secolo XV, e un altro dei dodici apostoli di Andrea da Salerno sono esposti alla ruina del tempo; perchè la chiesa, minacciando ancora di crollare, è stata chiusa al pubblico, ma non alle intemperie distruggitrici!

E finalmente veniamo in Amalfi. Prima di arrivarvi, sul piccolo promontorio del Capo, guardante Atrani ed Amalfi, trovi l'*Hotel Luna*, l'antico monastero fondato sull'antica rocca di S. Sofia, da S. Francesco nel 1221, e sospeso, come l'anima del serafico poverel d'Assisi, fra cielo e terra. I sovrani di Napoli ebbero per questo monastero particolare devozione, e Giovanna I assegnò 10 grana d'oro all'anno sulla Dogana del sale, concessione confermata da Carlo di Durazzo (1). Il monistero, oggi albergo, serba intatto ancora il chiostro; e in questo monastero Enrico Ibsen scrisse *Casa di bambola!*

A fianco del monastero è la chiesa oggi dedicata a

(1) Registro Angioino 359 foglio 143 tergo: *Diploma* del 17 gennaio 1383 in virtù del quale Carlo III di Durazzo conferma la concessione di 10 grana d'oro sui diritti e proventi della Dogana del sale di Napoli, fatta già dai Sovrani Lodovico e Giovanna, al monastero di S. Francesco di Amalfi. Nel Camera è l'indicazione secondo l'antica numerazione; ed io debbo la conoscenza del diploma alla cortesia dello illustre archivista prof. Barone.

S. Antonio. Non vi ha nulla di antico; ma, se scendi nella cripta, lasciando la iscrizione, in parte non veridica sulla venuta di S. Francesco, troverai sull'altare un quadro del serafico poverello, che un insigne critico d'arte giudicò pregiottesco; e vi troverai pure un mirabile trittico della Vergine e dei Santi Pietro e Nicola, disgraziatamente molto sciupato dal tempo e dall' incuria degli uomini, che lo stesso critico illustre sospettò di Cola dell'Amatrice! Un altro quadro più grande è certo di un cattivo pittore del quattrocento.

Questi due capolavori artistici giacevano dimenticati, quando il già ricordato e compianto amico Angelo Solerti, nel 1905, richiamò su di essi l'attenzione del Ministero e del rettor della chiesa.

Scendendo in Amalfi, ti verrà di fronte, in alto, sul monte, l'*Hôtel Cappuccini,* l'antico monastero e badia cisterciense fondato nel 1212 da Pietro Capuano, sul monte *del Falconcello,* ove forse prima del mille era una rettoria con chiesetta, dal titolo di *S. Pietro ad Tuczulum* (1). La rovina di una porzione della grotta, fortunatamente, non toccò il magnifico chiostro dugentesco, che ancora si conserva.

Entrando in Amalfi, volgendo gli occhi intorno, vedrai a sinistra gli avanzi del forte *(castrum)* di Pogerola, a destra, in alto, sul Monte Aureo, la rocca di S. Felice, con la *torre del Ziro,* che guarda ancora, quasi assorta

(1) La storia di questa gloriosa badia è molto lunga, e potrai leggerla, oltre che nel Camera, in un opuscolo anonimo (ma del caro e intelligente amico prof. Francesco Milano), che i signori Vozzi han pubblicato in quattro lingue.

in tanti secoli di ricordi, di glorie e di delitti (forse in essa fu strozzata la Duchessa di Amalfi, la infelice Giovanna d'Aragona). Queste due rocche, insieme con quella di S. Sofia, su cui fu costruito il convento di S. Francesco, erano i tre fortilizi, che difendeano Amalfi libera e indipendente.

Abbassa un po' lo sguardo dalla *torre del Ziro*; e vedrai l'odierno Camposanto di Amalfi: ivi era il famoso monastero benedettino di *S. Lorenzo del piano* per donne nobili, fondato nel 980 da Mansone III!

Proprio sulla marina troverai il Palazzo Municipale e un monastero benedettino di donne, eretto nel 1580, ora anche venuto in poter del Comune. Qui forse erano i ruderi della Zecca e del Palazzo dell'antica Repubblica! Ma non sappiamo dove fosse il Palazzo dei Dogi: sappiamo però dove erano gli antichi arsenali della gloriosa marina amalfitana; e carità di patria ci vieta il dire in quale stato ne sian ridotti gli avanzi, ora anche chiusi dalla strada che va a Sorrento!

Entra in piazza; e ti si fa subito innanzi, con la sua imponente scalinata e la magnifica facciata moderna, il Duomo.

Questo Duomo ricorda tutte le vicende della Repubblica. Costruito, non si sa quando, a due navate, fu ingrandito e ampliato dal Doge Mansone III, nel 987, quando la chiesa fu innalzata a dignità metropolitana. Le porte di bronzo furon fuse a Costantinopoli, dall'artista *Simeone di Siria*, a spese del concittadino Pantaleone di Mauro Comite, capo della colonia amalfitana. L'abate Desiderio, che fu poi Papa Vittore III, venuto in Amalfi, come dicemmo, nel 1062, a comprar drappi serici, volle che esse servissero di modello e disegno, nel 1066, a quelle di

Montecassino. Esse erano a sbalzi di argento, di cui qualche traccia fortunatamente ancora si conserva, con gli stipiti e l'architrave a bassorilievi.

Due secoli dopo, nel 1203, Pietro Capuano ricostruì magnificamente questo tempio nello stile bizantino e lo decorò di marmi e musaici finissimi.

Esso (la descrizione è nel Camera) era sorretto da numerose colonne a due ordini, ed era a cinque navi. Nella nave centrale era l'altare maggiore e la tribuna coronata di cupoletta rivestita di marmi, su colonne di porfido, con marmi mischio, verde e nericcio. Mosaici finissimi adornavano la mensa, le cornici e le nicchie. Ai lati delle tribune erano il pergamo per l' Evangelo e l'ambone per l' Epistole, anch'essi di marmo fregiato di mosaici. Al fondo superiore della navata era l'abside semicircolare con presbiterio; e nella grande ancona, in mosaici finissimi su fondo oro, era il divin Redentore benedicente, e sotto, i busti dei Santi tutelari della patria.

Le finestre della chiesa erano gotiche con colonnine e vetri istoriati. La facciata era decorata di colonnette, di ornati, di figure, di rabeschi e mosaici.

Di tutto questo splendore dugentesco nulla rimane!

Minacciando rovina, il tempio fu restaurato la prima volta nel 1526, poi nel 1566; indi più gravemente nel 1691, quando tutto il tetto fu smantellato, abbassate le mura, tolte le colonnine e chiuse le finestrelle, lasciando, grazie a Dio, i mosaici. Ma finalmente l'asinità boriosa d' un arcivescovo, Monsignor Bologna (passi anche questo nome nella storia!), riedificò tutto il tempio, trasformandolo in quello barocco, che ora si ha, impiegando 15 anni (1703-18) in questa impresa sacrilega! Tutto quel ch'era antico venne

coverto o disperso (1); e del primitivo splendore ormai non rimangon che le porte, due colonne grandiose di granito d'Egitto, e una pila di porfido, forse, presa a Pesto, oggi adibita a battistero.

Anche l'atrio rovinò; e sui pochi frammenti superstiti l'insigne architetto Alvino lo ricostruì quale ora si vede, e il genio di Domenico Morelli lo illustrò di splendidi quadri (2), riprodotti a mosaici dalla casa Salviati di Venezia. Sulla porta centrale è un mirabile, celestiale affresco dell'Assunta, che il Morelli dipinse con la collaborazione del suo fido Paolo Vetri.

La cripta, ove ora riposa il corpo dell'Apostolo, costruita dallo stesso Pietro Capuano, fu ornata di affreschi e di una statua di bronzo di Michelangelo Naccherino fiorentino, a spese di Filippo II e Filippo III re di Spagna.

Altro strazio ebbe a subire il campanile, il magnifico campanile cominciato a costruire nel 1180 e, dopo un intervallo, finito nel 1276, a spese dell'arcivescovo Filippo Augustariccio, che lo dotò della grandiosa campana, che anche oggi chiama maestosamente i fedeli alla preghiera. Questo campanile ha pure un po' di storia eroica. Al tempo della guerra fra Ludovico d'Angiò e Ladislao, nel marzo del 1389, gli Amalfitani, che parteggiavano per Ladislao, serrati nel campanile, con vigorosi assalti, scacciarono i Provenzali dalla città e poi da tutta la Costiera.

(1) Ma non si che non possan discoprirsi i musaici dell'ancona dell'abside e non possan ricostruirsi il pergamo e l'ambone, coi frammenti che qua e là sono sparsi nella chiesa.

(2) I meravigliosi cartoni sono nel Municipio.

Ma anch'esso ebbe a soffrire le successive restaurazioni e sovrapposizioni di fabbriche, che lo rendono or così brutto, da bellissimo ch'era.

Attiguo al Duomo, a sinistra di chi entra è l'antico cimitero, detto *Paradiso*, pei cittadini benemeriti di Amalfi, Eretto dal vescovo Augustariccio, fra il 1266 e il 1268, a guisa di chiostro, con un'aia nel mezzo, attorniata da un peristilio con archi a sesto acuto e con colonnette geminate, raccoglieva, secondo il Camera, cinque cappelline od ancone di stucco, tutte affrescate, di fondazione di cinque famiglie amalfitane. Questo prezioso monumento era ridotto (e il Camera lo lamentava con aspre parole) in uno stato vergognosissimo; quando, nel 1905, visitando il Duomo, col compianto Solerti e con l'on. Cimati, ebbi a mostrar loro quello *strazio disonesto!* E il Solerti (godo di poterlo qui dire, per dare il merito a chi spetta) ne fe' subito relazione al Ministero della P. I., che incaricò l'ufficio regionale di Napoli di provvedere, alla prima occasione favorevole.

L'intervento dell'architetto Avena svegliò nell'animo dell'arcivescovo De Dominicis la nobile ambizione di restaurare a sue spese (sia detto a suo vero onore!) quel monumento. Il quale oggi mostra salvo quanto di affreschi e mosaici il tempo e la bestialità umana non hanno distrutto. E in esso son raccolti quanti frammenti di monumenti si trovavano sparsi qua e là, con alcuni sarcofagi, fra cui due splendidi sarcofagi pagani tolti a Pesto, con bassorilievi, l'uno raffigurante le nozze di Peleo e Teti, l'altro il ratto di Proserpina.

Poco altro ci resta a dir della Costiera.

Procedendo oltre per la strada, che mena a Sorrento, incontri *Conca*, che ebbe, forse, origine coeva agli altri

luoghi, e che pur fu famosa per la sua marina mercantile, che approdò nell' Oriente, specialmente sotto gli Svevi e gli Angioini, e poi, chiuso l' Oriente, si volse nella Sardegna, nel Genovese, nella Francia, nella Spagna e nelle Americhe.

Più oltre troverai *Furore (Terra Furoris)*, considerata anticamente membro di Amalfi, insiem con *Praiano* e *Vettica Maggiore;* che dette i natali alla famiglia Summonte, trasferitasi a Napoli nel sec. XV, a cui appartenne Pietro Summonte, accademico pontaniano.

Poi troverai *Praiano (Plagianum, Pelagianum)* e *Vettica Maggiore (Bettice)*, luoghi deliziosissimi, che fin da antico furono suburbani di Amalfi. In Vettica è un'antichissima chiesa dedicata a S. Gennaro Vescovo, ove son molti quadri, ma nulla dell'antica architettura, perchè al solito fu rifatta nel 1589.

E finalmente giungiamo all'estremo limite della Costiera, a *Positano*, che, secondo la tradizione, si onora di esser sorta a sostituire l'antica Pesto, distrutta dai Saraceni (916), quindi detta *Pestano* o *Pesitano*.

E la sua origine, secondo il Camera, si rivela anche in un prezioso marmo che sta nella chiesa madre, ove è figurato in mosaico il nume delle acque *(Poseidone)*, in forma di mostro marino.

I profughi pestani si posero sotto la protezione di una badia benedettina, che era dedicata alla *B. Vergine* e a *S. Vito Martire*, non si sa quando fondata, ma certo esistente nell'anno 994.

I Positanesi stettero per lungo tempo sotto il vassallaggio della suddetta badia; ma liberatisi finalmente, si dettero al commercio ed alla navigazione, tanto da rivaleggiare con Amalfi; così che sotto il regno angioino il

maggior numero di navi e marinai era apprestato da Amalfi e Positano; per il che questa pretendeva di innalzare anch'essa bandiera propria, come Amalfi; ma ne fu impedita con decreto da Re Roberto.

Della grandezza della Repubblica e del Ducato di Amalfi non restano ormai che questi pochi monumenti superstiti, a testimoniare della gloria del passato, e su cui il tempo e la fortuna imperversano inesorabilmente. Ma quanti ne han distrutti la barbarie e la bestialità umana, quanti ne ha visti cadere indifferentemente l'uomo ignorante della grandezza del suo passato! Quanti ruderi di monasteri (alcuni del VI secolo!), di chiese, di fortilizi, di case magnatizie si affacciano tra le fabbriche moderne o fra l'erbe e le macere dei giardini, a rammentare al viandante una storia di tredici secoli!

. . . . . Or tutto intorno
Una ruina involve . . . . .

E almeno s'arrestasse qui la ruina! Noi non possiamo sperare che il Ministero della P. I. prenda maggior cura dei nostri monumenti, perchè troppo occupato a preservar, con scarsi mezzi, un patrimonio artistico, a cui bisogna, non il milione, ma il miliardo. Perciò dobbiamo assistere, tristi e silenziosi, alla totale, immancabile ruina di tutto ciò che ricorda la nostra antica grandezza!

Poichè ormai la coscienza nazionale sentiva inevitabile la nuova riscossa, e il dolore del popolo non era più un gemito segreto e inascoltato.

Chi può ricostruire il dramma grandioso che ebbe per prologo Plombières, per teatro l' Europa, per epilogo la guerra del '59? Lo sguardo acuto di Cavour, penetrato una volta nel segreto pensiero del novello Imperatore dei Francesi, ne aveva scandagliato le più intime pieghe, — dal carattere mistico di antico umanitario, alle velleità bellicose di Napoleonide, all' amor proprio di parente di Casa Savoia, all'ambizione di sovrano di maggiore Stato. Nè più lo lasciò finchè, volente o nolente, non l'ebbe posto a fronte dell' Imperatore d'Austria. E' la rivincita del '48 e del '49, a cui Garibaldi porta il suo contributo.

Ma ecco che i due Imperatori hanno sottoscritto i preliminari di Villafranca, imponendo la pace al Re. E' un crudele disinganno per i patriotti, amaro più che mai per Vittorio Emanuele e per Cavour. Essi avevano compromesso il Piemonte, avevano promossa la rivoluzione regia, assicurando Mazzini che sarebbe cessata la vergogna del dominio straniero. E Vittorio Emanuele legge nel Fato, e cede.

Non così Cavour, che nella pace credeva di vedere un inganno di Napoleone per far crollare l' opera sua. E appena avuto sentore dei preliminari, piomba come un fulmine, fuori di sè, a Monzambano. Propositi veementi e parole vivaci balenarono in quel colloquio tempestoso tra il sovrano e il suo ministro. Cavour si crede disonorato dinanzi all' Italia e impone al Re di respingere la pace o di abdicare, e diversamente di accogliere le sue dimissioni. Nè valse il buon senso del Re a calmare la collera del Cavour, che si dimise: « La via è rotta, ne cercheremo

un'altra » — esclamò appena riavutosi dal terribile colpo; e alla presenza di Kossuth, il grande ungherese, disse: « Prenderò per una mano Solaro della Margherita e per l'altra Mazzini, diventerò cospiratore, mi farò rivoluzionario, ma questo trattato non sarà eseguito. No, mille volte no! ».

Trafitto e sfiduciato, egli va lungi dall' ufficio non più caro, a piangere la mala sorte d' Italia. Ma sbollita l' ira, rinasce la fede, e il genio di Cavour torna nel gennaio del 1860 al suo posto di combattimento per trarre, inesauribile fucina di piani e di espedienti ad ogni contraria fortuna, il maggior profitto anche dal sacrificio di Villafranca e di Zurigo.

— I principi spodestati ritorneranno, se i loro popoli vorranno — aveva detto Napoleone; ma nessuno li volle, e Firenze, Parma, Mantova e Bologna sancirono l' annessione al Piemonte.

— La confederazione tra i principi d' Italia se non si può fare non si farà — aveva detto Napoleone; e la Confederazione non si fece.

Più ampio svolgimento si preparava alla mente di Cavour, in quel fatidico 1860. Oh non rimpiccioliamo la grandezza di un fatto nelle angustie cronologiche di una irosa polemica non per anco sopita! Non abbassiamo la maestà della storia a soffrire alterazioni o infingimenti della verità!

Il grandioso piano di Garibaldi di abbattere la dinastia borbonica, correre colle vittoriose legioni a Roma, cacciarne il presidio francese, offrire dal Campidoglio la corona d' Italia a Vittorio Emanuele e muovere con lui alla liberazione di Venezia, conduceva Re e Rivoluzione ad una guerra contemporanea contro Francia e contro Austria.

E già la Francia, la Russia e la Prussia avevano ri-

chiamato i loro rappresentanti da Torino, e l'Austria bandiva una conferenza a Varsavia.

Di qui gli acerbi rimbrotti, gli sfoghi violenti, gli sdegni reciproci, fra Garibaldi, che non conosce ostacoli, e Cavour, che conosce anche troppo la diplomazia. Onde Cavour nell'angoscioso sforzo di frenare il rapido corso della rivoluzione e, nell' interesse dell' unità e della monarchia, far partecipare anche la Corona ad una parte della gloria nella liberazione di Napoli, gioca d'astuta audacia, e l' invasione delle Marche e dell' Umbria è decisa. Garibaldi comprende, e con atto magnanimo depone nelle mani del Re la dittatura delle Due Sicilie.

Il 14 marzo del 1861 il primo Parlamento Italiano proclamava a Torino, all' unanimità di voti, Vittorio Emanuele re d' Italia ; ma ecco che nella Camera e nel Paese due partiti politici si delineavano nettamente : il *partito d' azione*, duce Garibaldi, che a completare la patria ritiene ancor necessaria l' azione popolare, anche contro gl' indugi della Corona ; e il partito *moderato*, strettosi intorno a Cavour, che vuol anzitutto dare assetto al regno e rinsaldare efficacemente l' unione morale e amministrativa del popolo, che per costumi e tradizioni appariva così diverso.

Uno è il programma delle forze rivali, diversa la via per giungere alla mèta. E Cavour, non meno impaziente di Garibaldi, intanto che avvia maneggi col Kossuth e gli altri profughi ungheresi per cercare la liberazione di Venezia in una riscossa dell' Ungheria, apre trattative col Papa per risolvere la questione di Roma.

« Senza Roma capitale d' Italia, l' Italia non si può costituire » — egli aveva affermato alla Camera nella memorabile seduta del 25 marzo 1861 ; e la Camera, se-

guendolo nella sua dotta e acuta disamina delle condizioni del Papato e delle sue relazioni collo Stato, aveva assentito.

Ora, che tali trattative non potessero approdare a nessuna conclusione, non è da farsi meraviglia; piuttosto è meraviglioso che avessero avuto un qualche cominciamento. Ma la ragione vera del fatto, che non deve sfuggire a chi voglia intendere la psicologia dei varii momenti storici, sta nel Cavour medesimo, nella felice riuscita dei suoi disegni, nell' autorità acquistata presso i gabinetti esteri, negli appoggi che a volta a volta sapeva trovare presso la Francia, presso l' Inghilterra, e persino presso la Russia, — per cui egli é ormai tenuto come uomo di Stato a cui nulla fosse impossibile.

A lui, ormai considerato come il fortunato e forte rappresentante e vindice del risorto diritto italiano, a lui che ha saputo promuovere una grande rivoluzione senza ricorrere ai vecchi violenti mezzi rivoluzionarii, anche i men fervidi amatori di novità, anche i governi più ligi al passato chinano la testa; e amici e nemici ormai ugualmente fidano in lui, — nella sua audacia gli uni, nella sua prudenza gli altri: tutti nella fortuna, che egli ha fermato rendendosela amica sottomessa e costante.

Così è che anche il cardinale Antonelli cedette, almeno fuggevolmente, all' invito di accordi; così è che Pio IX, in cui si direbbero risvegliati i frèmiti del primo periodo del suo pontificato, replica al Duca di Grammont, che in sua presenza vituperava Vittorio Emanuele e i Piemontesi, esser quegli « il solo energico » fra i principi italiani, e i Piemontesi « la miglior popolazione d' Italia ».

Le pratiche furono ad un tratto troncate, e nessuno può assicurare che sarebbero state riprese e a che avreb-

bero portato. Poco appresso il Conte di Cavour moriva; le aspre battaglie diplomatiche e parlamentari ne avean logorato la fibra, e vieti metodi di cura finirono collo spezzarla.

Egli stesso aveva indicato nel domestico sepolcreto di Sàntena, dove voleva riposare dalle tempeste della vita; ma quando vi fu scesa la salma, si trovò che la nicchia che doveva accoglierla era troppo piccola e convenne lì per lì ampliarla a furia di scalpello.

Così è da dire del suo spirito, — più largo dell' Italia quale egli la lasciò e quale fu sempre da poi; e del luogo, — troppo angusto ch' egli tiene nella memoria e nell' anima dell' Italia risorta.

Che se è vera la sentenza del Segretario Fiorentino che alle istituzioni giovi richiamarsi di quando in quando ai proprii principii e in essi ritemprarsi, non sarà senza vantaggio, per l' esempio che se ne ricava, ricordare che l' Italia non fu fatta soltanto col sentimento e con le armi, ma anche col senno. E senno altissimo ebbe il Conte di Cavour, il quale, astraendo dalle necessarie relazioni coi fatti del momento, scorse e comprese nella vasta e molteplice opera sua quei problemi politici e sociali, allora appena in germe, dietro ai quali si affaticano le odierne generazioni.

# ALBA DI REGNO

CONFERENZA LETTA NEL R. LICEO

IL 24 GIUGNO 1911

Il 18 maggio 1848 il Principe di Carignano, nel Palazzo Madama a Torino, dichiarando aperta, in nome del Re Carlo Alberto accorso all'appello dei popoli insorti della Lombardia e della Venezia, la 1ª sessione del Parlamento Subalpino, aveva detto parole augurali: « In Italia le disgiunte parti tendono ad avvicinarsi, e quindi v' è ferma speranza che un comune accordo leghi i popoli che la natura destinò a formare una sola Nazione ».

Ora, a 13 anni di distanza, le disgiunte parti si erano più che avvicinate, la speranza era stata superata dalla realtà, e il Piemonte costituente cedeva il passo all' Italia costituita. Ma la vecchia aula di Palazzo Madama, dalle chiare pareti istoriate, dalle logge svelte, dai banchi stretti, — dove la prima volta s'erano riuniti i rappresentanti degli Stati Sardi, senza sedie nè urne, senza archivio nè biblioteca nè stenografi, — dove l' aria austera come di cosa proba e solenne avea tante volte risonato della parola del Re, angosciosa nei lutti, tenace nei propositi, audace nelle iniziative, bene auspicante nei trionfi, e sempre fidente nei destini del piccolo Piemonte e di una grande Italia, — ora era troppo ristretta per accogliere i rappresentanti della Nazione.

E il 18 febbraio 1861, in un puro e sereno giorno invernale, si affollavano in un' aula provvisoria del Palazzo Carignano Senatori e Deputati convenuti da ogni regione d' Italia, sconosciuti, in gran parte, tra loro, ma congiunti nella stessa commozione profonda.

E il Re, con accanto i due figli giovanetti Umberto e Amedeo, con voce che sembrò il sonito delle porte di bronzo che si aprono, parlò manifestando al primo Parlamento d' Italia la sua gioia di Re, di soldato e d' italiano; e disse l' Italia unita per mirabile aiuto della Divina Provvidenza; disse la gratitudine sua e del popolo all' Imperatore de' Francesi e all' Inghilterra pel favore prestato alla causa d' Italia, e affermò che questa sarebbe divenuta ancora efficace strumento della civiltà universale.

Plaudìa la Camera libera al libero parlare; sogguardava la Diplomazia dalla sua tribuna quasi deserta: — una sola delle grandi potenze, l' Inghilterra, vi era rappresentata.

La festa novissima si celebrava in famiglia; e il Conte di Cavour, contemplando l'opera sua, poteva, come il Dio della Bibbia, gioirne, perchè « vidit cuncta quae fecerat, et erant valde bona ». Poichè egli non fu della nostra Iliade nè Achille, nè Aiace, nè il re Agamemnone, ma il sagace Ulisse che vince la guerra: faceva la storia e preparava così agli altri la materia dell'epopea. Coll' ammaestramento del passato spia l' idealità del futuro e si tempra nella realtà del presente; dominando uomini e tempi, li regola a suo modo se favorevoli, li trae ai suoi fini se ostili o precorrenti; e ordisce la tela contro lo straniero, raccoglie da Mazzini l' idea unitaria, pone alla retroguardia dell' epopea garibaldina la politica regia. Ora l'artefice ha compiuto la sua opera; e il suo capolavoro

eccolo là, nel Palazzo Carignano; è il Parlamento a cui egli appresta la formula che convertirà in legge il grido d'entusiasmo di *Viva il Re d'Italia!* che coronò il discorso di Vittorio Emanuele.

Che appello di amore e d' intelletto!

Ascolta Verdi il nuovo coro italico, e scioglie un inno Luigi Mercantini.

Ecco il cavalier Bon Compagni di Mombello la cui diplomazia tanto patriotticamente operò nella città del puritano Dino Compagni; ecco Luigi Carlo Farini, dittatore dell' Emilia, e il suo grand'emulo, il « ferreo barone » Ricàsoli, governatore della Toscana; e Agostino Depretis prodittatore emerito di Sicilia, e Rodolfo Audinot della Costituente Romana nel 1849.

Vi sono i due poli lombardi Carlo Tenca e Mauro Macchi; Rattazzi sottile e Bonghi platonico e mordace; Angelo Brofferio, tribuno poeta e futuro storico del Parlamento Subalpino, e Giuseppe Ferrari, critico di filosofia storica e rivoluzionaria; Terenzio Mamiani, filosofo di poesia, e Stefano Iacini, ingegno a carattere di mappa catastale; il ieratico Sirtori e il cattolico temporalista d' Ondes-Reggio; Severino Grattoni, inventore delle perforatrici del Frejus, e Raffaele Piria, « restauratore della chimica » e capitano dei suoi scolari a Cyrtatone e a Montanara.

Qui, dei varii spiriti di Romagna, Minghetti, Pepoli e Rasponi.

Crispi, primo per senno della spedizione dei Mille, non dà più la caccia a La Farina, l' ombra di Cavour in Sicilia; non porta più Antonio Gallenga il pugnale col manico di lapislazzuli che la misericordia divina trattenne

dall' uccidere Carlo Alberto, nè Liborio Romano fa più la guardia a Francesco II; ma intona sempre Cesare Correnti il *finis Langobardiae* come rammarico degl' istituti locali e Carutti Domenico proclama il *finis Pedemontii* come termine ai sacrificii.

Raccoglie Silvio Spaventa la sua atletica resistenza in lunghi silenzii, interrotti da qualche argomento di filosofia e di storia con Luigi Settembrini, schivo anche lui di parlare di torture, e col barone Carlo Poerio così elegante che nessuno potrebbe sospettare sotto la calza di seta il solco impresso al piede dalla catena di forzato; e a lore s' accompagnano Francesco De Sanctis, anima mite di maestro di scuola privata e di civili virtù, e il duca Sigismondo Castromediano, il glorioso ergastolano di Montefusco, e Paolo Emilio Imbriani, anima sdegnosa e altera di patriotta.

Vi sono Domenico Cucchiari, due volte vincitore a S. Martino, e Alfonso La Marmora, gloria di Crimèa, e Nino Bixio, guizzante folgori di guerra.

Brilla di bontà italica il pensiero ciceroniano di Pasquale Stanislao Mancini; taglia come lama ben affilata la parola satura di acritudine paradossale di Petruccelli della Gattina.

Anticipazione della Venezia sono il mantovano Tullo Massarani, pensatore e artista, e Sebastiano Tecchio, senno e virtù di senato veneto.

Ben poteva il Giorgini, ingegno vivido e forbito, riferire in nome di quel primo Parlamento sulla legge per la proclamazione del Regno d' Italia: « Quanti qui convenuti dalle varie parti d' Italia sediamo su questi scanni

. . . . . sì ripieni
Che poca gente omai vi si desia,

quanti sediamo sui banchi di questa Camera, tutti abbiamo diversamente lavorato per la medesima causa: tutti abbiamo portato la nostra pietra al grande edificio, sotto il quale riposeranno le future generazioni. Qui i volontari di Calatafimi potrebbero mostrarci sul petto le gloriose cicatrici; qui i prigionieri di Sant' Elmo, intorno ai polsi, il callo delle pesanti catene; qui, colle canizie, colle rughe precoci, oratori, scrittori, apostoli di quella fede che fece i soldati ed i martiri; qui i generali che vinsero le nostre battaglie; qui gli uomini di Stato che governarono le nostre politiche. Di qui parta unanime dunque « quel grido di entusiasmo »; qui finalmente l' aspettata fra le Nazioni si levi, e dica: — « Io sono l' Italia! ».

Oh veramente aspettata tra le Nazioni, l' Italia!

Aspettata, — da quando il cuore di Roma, che l'armi e il senno dei suoi figli avean fatto capace e forte al dominio del mondo, rimase sopraffatto dalla vita che esuberante pulsava dalle membra più lontane del suo immane corpo; aspettata, — da quando Carlo Magno faceva nella Pasqua del 781 battezzare il proprio figlio Carlo Manno, a cui diede il nome di Pipino e il titolo di *Rex Italicorum*.

Ricca era l' Italia, ma ricca assai, e di campi e di cittadi; ed ogni sua terra potè stimarsi forte da assurgere a Stato; ed ogni sua contrada potè vantarsi bella da cingere regia corona, e talvolta non pure una sola. Corona regia cinsero Sicilia e Puglia con Ruggero II normanno e col malo signore Angioino, mentre Re di Trinacria era riconosciuto Federico II aragonese; Regno fu la Sardegna, con Enzo Svevo; Regno l' Etruria con Carlo Ludovico, un Borbone; e risorse il Regno d' Italia, con Napoleone;

e sulla corona imperiale di Napoleone splendette Roma, che del figlio, appena nato, s' incoronò regina; a dignità regale ascese il Lombardo-Vèneto, ma coll' Austria; e, per l' Austria, s' univano sul capo di un Borbone Napoli e Sicilia in Regno delle Due Sicilie. Persino la Corsica corse la ventura di Regno, con Teodoro di Neuhoff!

Quante mai corone, in Italia, per una sola che ne aveva portato Roma sull' impero più vasto che sia stato al mondo!

Ma Roma, madre un tempo di leggi e di costume, or fatta maestra di fede, non era più l' Impero. Regno d' Italia sì, ma della Italia longobarda: Impero d' Occidente anche, ma della nazione franca prima, e poi della germanica; e dacchè Leone III pose colla destra, nel Natale del 799, una corona d' oro sul capo dello straniero, pose anche, senza saperlo, colla sinistra, una corona di spine sull' Italia, che di un impero era stata sede. Per altre vie, per altri porti che per quella larva di *Regno d' Italia*, primamente voluto dal franco imperatore, doveva formarsi la Nazione; ben altri nodi che quelli auspicati, dovevano stringere Papato e Impero!

Ond' è che presto rotto l' incanto, Papa e Imperatore stettero a fronte armati di diritti e più di passioni, alimentando e mantenendo nella penisola, colle varie genti in lei piovute, quella divisione che, divenuta abitudine nel giure e nel costume, mutò le varie regioni d' Italia in Stati estranei e spesso tra loro nemici, sì che in essa non stavan senza guerra i vivi suoi, rodendosi l' un l' altro

Di quei che un muro ed una fossa serra.

Così per lunghi secoli in Italia chi non era per il Papa era per l' Imperatore, ovvero per la Francia, o per la Spagna quando anch' essa entrò nella partita, o infine

per l' Austria allorchè anche questa trovò bello e comodo imbrancarsi nel novero degli eredi della grande ammalata,su cui s'accanivano lupi famelici e volteggiava l'aquila rapace.

Eppure un' Italia era: — questo avean giurato i volghi dispersi che, in comune, batterono un primo ed un secondo Federico pur d' onor sì degno. E la divinava Dante, insuperato scultore dei confini della Patria, quando cercava salute all' umile Italia dell' alto Arrigo, senz' accorgersi che, facendo l' apoteosi dell'impero medievale, ne dettava invece l' epitaffio; e la sospirava il Petrarca, che pingendo l' Italia col suo Appennino, tra l' Alpe e il mare, tutti laudando e sperando da tutti, notava in ogni italico petto l' antico valore.

Cantava la poesia la tenzone eterna tra il cuore innamorato della piccola patria e il pensiero di una grande Italia; ragionava la prosa saggia del guelfo Matteo Villani, avverso a « gl'Imperatori della Magna », esser la parte guelfa « fondamento e rocca ferma e stabile della libertà d'Italia », e quella ammonitrice del Machiavelli che l'arte della guerra contrapponeva al mestiere delle armi, ed ai principi un Principe, fosse pure di conio borgiano.

Ma come lunga e dolorosa l' ascesa dal sentimento di romanità e di natura al concetto politico di patria e d' indipendenza!

Dall'enfasi erudita dell' Arcadia alla coscienza della storia; dal Rinascimento alla Riforma; dalle rigidità giansenistiche allo sperimentalismo scientifico, — tutto un mondo era rovinato, ed un altro se n' era venuto creando. E venne tempo in cui la coscienza nazionale, tocca dalla bufera rivoluzionaria che la Francia aveva scatenato, si tradusse dal campo delle idee in quello dei fatti; ma non fu che un mutamento delle antiche fazioni nei nuovi partiti:

il regime repubblicano parve l' unico a rigenerare l' Italia, come la Francia l' unica a procurarlo. Quindi il concetto di una repubblica unitaria manifestato da Melchiorre Gioia nel 1796, quando i reggitori della Lombardia avevano bandito un concorso sulla forma di governo da dare all' Italia, si diluì nei Congressi di Mòdena e Reggio Emilia in un disegno di federazione sotto l' ègida francese.

Solo Mario Pagano diffidò dell' importazione straniera; e Francesco Lomonaco, il dolente storico della disgraziata prova che insanguinò Napoli, aspirò per il primo all'unificazione della patria. Egli proscritto, miserabile, presso a morire, invocava un' Italia « fusa in un solo governo, facendo un sol fascio di forze ». « Questo pensiero — soggiungeva — questo dolce pensiero è il più grande tributo che si possa porgere al benessere d' Italia ».

Ma invano la bandiera italiana, decretata dal Congresso di Reggio, guidò pei campi di Marengo la legione italiana; invano portò sino in Russia, coll' esercito italico, l' immagine e le memorie della patria italiana. Col valore e col sangue si proclamava l' Italia sui campi di battaglia della Francia repubblicana, consolare, imperiale, giacobina sempre, siccome per lunghi e dolorosi anni di poi negli esilii, nelle galere, sui patiboli.

La fiaccola della nazionalità era accesa; e attraverso le desolate fantasie dei patriotti accarezzò prima le folli speranze di Murat, sollecitò poi le irrequiete solitudini dell' isola dell' Elba, quindi il genio traditore di Francesco IV, e illuminò le pallide ambizioni di Carlo Alberto.

Ormai è l' ora triste del martirio. Il vibrante ricordo di una vita nazionale, intraveduta meglio che goduta, era uscito dalla servitù napoleonica più pungente e più cauto; il terrore poliziesco dei santi alleati, consentito dallo sbi-

gottimento dei governi e dall' imbelle desiderio di plebi stanche, lo affinava e lo sorreggeva. Ma indeterminati sono i mezzi, lenta la disciplina, oscuro il fine; fiero è l'ardimento ma vagabondo il senno: repubblica e monarchia, unità e federazione dividon gli animi, che tutti accomuna l' infinita miseria degli esilii, la squallida notte delle prigioni, l' angosciosa visione del patibolo. Ben poteva dire il Foscolo che per fare l' Italia occorreva disfare le sètte; ma opportunamente avvertì Mazzini che la speranza sorride dai sepolcri. « Forsan et haec olim meminisse iuvabit » — aveva esclamato Eleonora Pimentel di Fonseca salendo il patibolo in quella piazza del Mercato di Napoli, dove col biondo capo di Corradino di Svevia erano cadute, nel 1268, le speranze ghibelline.

È l' ora dei màrtiri. Chi può numerarli? Son tanti e tanti, e di tutte le classi e di tutte le terre, che il lor sangue accende l' Italia di una rossa, un' unica fiamma d' amore: Libertà. E la bandiera italiana ha fremiti d' amore, e vola al primo cimento in campo aperto contro lo straniero.

L' ha inalberata, finalmente, un principe italiano, che, violando sollecito lo Statuto da lui promulgato che conservava allo Stato la sua bandiera e la coccarda azzurra, la portava fra i popoli della Lombardìa e della Venezia.

— Lo Statuto non essere stato violato perchè non ancora l' autorità legislativa del Sovrano era limitata dal Parlamento — giustificavano i Ministri alla Camera; ma parole fatidiche pronunziò allora il Vice Presidente: « Per noi tutti il vessillo tricolore ha un significato politico d' un' immensa portata. Esso è il segno della nuova èra nella quale noi siamo entrati collo Statuto; è la barriera tra il presente e il passato, barriera che ormai nulla

può abbattere. Esso è il segno glorioso della nuova alleanza tra la Regalità e la Nazione, alleanza che sarà ogni giorno più intima ed alla quale è legata la gloria e la prosperità della Patria ».

Questo disse allora il Vice Presidente Palluel nel suo linguaggio natio colla medesima fede fatalistica con cui la Regalità doveva poi sacrificare sull' altare della Nazione la culla sua e quella del suo Cavaliere.

Era il '48 portentoso; e la bandiera tricolore, con sovrapposto lo scudo di Savoia, dopo la prova del fuoco subìta a Novara, non fu più ripiegata; e i suoi colori che han le nevi delle Alpi, l' aprile delle valli, le fiamme dei vulcani, parlarono alle anime generose e gentili — dal Cenisio all' Etna — l' Unità di Mazzini, la Libertà di Garibaldi, la Fede di Vittorio Emanuele, il Senno di Cavour.

Il Piemonte vessillifero rivendicava a dignità di Nazione la nazione; Torino ospitale apprestava ai suoi reggitori, molti e grandi e d' ogni parte d' Italia, la tribuna del suo piccolo Parlamento e provvedeva di cattedre i maestri di libertà e di sapere; e l' Italia, l' aspettata da secoli, da secoli composta nel sepolcro, era, e si levava regina.

L' Italia si levava regina! Ma a comporle sul capo la corona degna, quante asperità eliminate, quanti accorgimenti vegliati!

La Sicilia e il Napoletano, ancora abbagliate della rossa visione garibaldina, che additava Roma e Venezia, lo avevan dichiarato: « Italia una e Vittorio Emanuele », ma « Primo », non « Secondo ».

Ma la rivoluzione, che si era innestata nel vecchio

ceppo di diritto divino, doveva, secondo Cavour, apparire il meno possibile nella costituzione del nuovo regno; doveva rispettarsi più che si potesse la tradizione per non allarmare ancor più la diplomazia e le Corti. E l' infaticato nocchiero, a cui tardava trarre in porto la nave dell' Unità nazionale dalle tempeste del Mezzogiorno, presentava, il 22 febbraio, al Senato prima che alla Camera, ancora occupata nella verifica dei poteri, il progetto di Legge sulla costituzione del Regno d' Italia. E al Pareto, che sosteneva che meglio sarebbe stato che il progetto di Legge fosse fatto per iniziativa parlamentare poichè il titolo doveva esser dato piuttosto che assunto per togliere ogni carattere di feudalità, e meglio convenirsi quello di *Re degl' Italiani* anzichè quello di *Re d' Italia* che sapeva di conquista, osservò che l' iniziativa era stata presa dal popolo, salutando e intendendo salutare Vittorio Emanuele II come Re d' Italia. « Il titolo di Re d' Italia — aggiunse — è la consacrazione del fatto della costituzione dell' Italia e la trasformazione di questa contrada, la cui esistenza come corpo politico era insolentemente negata, e lo era, conviene pur dirlo, da quasi tutti gli uomini politici di Europa; la trasformazione di questo corpo, potrei dire, disprezzato, non curato in Regno d'Italia. È questa idea che viene meravigliosamente espressa, affermata, nella proclamazione di Vittorio Emanuele II a Re d' Italia ».

Approvò unanime il Senato; e Cavour usciva dall' aula nella piazza gremita di popolo, che scoppiò in un formidabile applauso. A chi quegli applausi?

Il vittorioso della memoranda seduta del 26 febbraio non usciva solo.

Egli dava il braccio ad un bianco vegliardo, a cu

nè l' età grave di 76 anni, nè la salute malferma e la ripugnanza di mostrarsi tra la gente, erano valse a trattenerlo a Milano. L' uomo che dopo Novàra, uscendo dall' abituale riserbo, aveva inneggiato alle « giornate del nostro riscatto » ; che aveva visto i suoi tre figli combattere per le vie di Milano, ed uno esser fatto prigioniero ; che, trattosi a meditare sui destini d' Italia, aveva respinto l' ingresso nella sua casa alla *bianca divisa*, anche se indossata da un arciduca, quell' uomo era stato là, fra i 131 senatori, a dare il suo voto.

— « Potevo io mancare nel giorno in cui il più caro dei mei voti diventava una realtà ? » —

E il popolo che gremiva la piazza applaudiva. A chi quegli applausi ? — « Questi applausi sono per lei » — disse Cavour, sorridendo, al Manzoni ; ma questi, liberando subito il suo braccio, e piantandosi di fronte a Cavour, si mise a battere vigorosamente le mani ; la folla a quell' atto raddoppiò gli applausi, e il Manzoni trionfante :

— « Vede, disse, signor Conte, per chi sono gli applausi ? » —

Lo Statista e l' Educatore, la prosa fredda e severa e l' ispirata e calda poesia, avevano mirato alto tutti e due agli stessi ideali rivoluzionarii, e unite avevano fatto l' Italia !

Più larga eco ebbe il progetto alla Camera, dove venne presentato il 14 marzo. Nella Commissione il Barracco sostenne che non avendo ancora l' Italia un' unica storia politica, si dovesse cominciare a farla congiungendola a quella del Piemonte ; ma Bettino Ricàsoli, più di tutti, trovava anomalia storica che Vittorio Emanuele rimanesse Secondo ; e poichè si mostrava irremovibile, Cavour, chiamato ad evitare una scissura, ne fece una questione di fi-

ducia; e l' amico di Ricàsoli, il Giorgini, fu l'estensore di quella mirabile relazione.

« Il voto che il Governo ci chiede — diceva — non è un atto nuovo destinato a produrre tale o tal altro effetto giuridico; è la ripetizione o per dir meglio il riassunto finale, il compendio magnifico di tutti gli atti mediante i quali il popolo italiano ha in tanti modi e in tante occasioni manifestato la sua volontà; è, per dirlo colle parole della Relazione che precede il progetto di legge, un' affermazione del diritto nazionale, « un grido d'entusiasmo convertito in legge ». Ci sono delle oasi nei deserti della storia: ci sono nella vita delle nazioni dei momenti solenni, che potrebbero chiamarsi *la poesia della storia;* momenti di trionfo e di ebbrezza, nei quali l' anima assorta nel presente, si chiude ai rammarichi del passato, come alle preoccupazioni dell' avvenire. Noi traversiamo una di quelle oasi; noi siamo in uno di quei momenti; e come mai in tali momenti si sarebbe invano fatto appello all' entusiasmo della Camera? Come mai il nostro voto non sarebbe oggi immediato ed unanime? Quale tra i sentimenti che ci animano potrebbe essere più forte di quello che ci unisce tutti — l' amore d' Italia? » —

L' appello all' entusiasmo della Camera certo non era stato vano; nessun sentimento era più forte dell' amore per l' Italia. Quindi allorchè Cavour, rispondendo all' osservazione del Brofferio che voleva Vittorio Emanuele II proclamato dal popolo italiano *Primo Re d' Italia*, ebbe energicamente detto che « negli ultimi avvenimenti l' iniziativa fu presa dal Governo, fu il Governo che prese l' iniziativa della campagna di Crimèa, fu il Governo del Re che prese l' iniziativa di proclamare il diritto d' Italia nel Congresso di Parigi, fu il Governo del Re che prese

l' iniziativa dei grandi atti del 1859, in virtù dei quali l' Italia si è costituita »; e allorchè ebbe promesso che nel disegno di legge sul modo d' intestare il decreto si sarebbe tenuto conto del desiderio del Brofferio, la concordia che era nel cuore di tutti fu raggiunta e i 294 Deputati votarono unanimi il battesimo della Patria, per cui « il Re Vittorio Emanuele » fregiandosi per l' ultima volta dei titoli sovrani e feudali acquistati dalla sua Casa, « per sè e suoi successori assume il titolo di Re d' Italia ».

E l' indomani, 18 marzo, il nuovo Regno riceveva la formula delle sue leggi: « Vittorio Emanuele II per grazia di Dio e per volontà della Nazione Re d' Italia ».

La grazia di quel Dio che al Brofferio sembrava « un pleonasmo » e il Petruccelli e il Ferrari dichiaravano « avanzo di feudalità », ma che aveva sorretto i màrtiri e gli apostoli della nuova fede; e la volontà di quella nazione che per un' idea sorgeva purificata dalle sue colpe e dai suoi errori, facevano pur sempre Vittorio Emanuele Secondo il Primo e grande Re d' Italia.

Avanti, avanti! È l' ora delle solenni affermazioni.

All' apertura del Parlamento, nell' aprile 1860, il discorso della Corona aveva taciuto, a disegno, di Roma e e di Venezia; ma lo Zanolini, uomo grave e canuto, scendendo dal seggio presidenziale che aveva occupato per ragione di età, non aveva taciuto Roma essere essenziale all' Italia: « Roma debb' essere la capitale di un gran Regno, non di un piccolo dominio. La missione del Pontefice è nobilissima, suprema la dignità; ma la sua sovranità temporale è una delle più meschine grandezze

di questa terra, che lo rende soggetto a questo ed a quel monarca più potente di lui, o gli fa disconoscere l' altezza della sua missione. Senza la sovranità temporale, il capo supremo dei cattolici sarà superiore a tutti, venerato da tutti, soggetto a nessuno. Si sciolga una volta per sempre il mostruoso connubio del pastorale e della spada, che recò lagrimevoli danni alla religione cattolica, che al tempo dei nostri padri tenne accese, per appagare i sorrisi mondani dei chierici, discordie fraterne fra città e provincie d' Italia ; e fino ai nostri giorni strinse e ribadì catene straniere ».

Nè diversamente parlò, salendo al seggio presidenziale, Urbano Rattazzi ; nè Luigi Carlo Farini, cui fu commesso di scrivere la risposta al discorso della Corona, ricordando che tutta Italia sospirava « per la desolata Venezia » ed « aspirava alla sua Roma ».

E l' autunno di quell' anno, Cavour, l' 11 ottobre, anticipando il voto per Roma capitale, affermava che anche la grande maggioranza dei « cattolici illuminati e sinceri » doveva riconoscere che il Pontefice poteva « esercitare in modo molto più libero, molto più indipendente, il suo sublime ufficio, custodito dall' amore e dal rispetto di 22 milioni d' Italiani che non difeso da 25 mila baionette » ; e intavolò trattative segrete col Vaticano per la cessione di Roma a Vittorio Emanuele, che l' avrebbe civilmente amministrata come Vicario del Pontefice. Ma poi le trattative furono bruscamente troncate dalla condanna all' esilio di uno dei negoziatori, Diomede Pantaleoni ; dall' iniziativa della Spagna a favore della Santa sede ; dalla caduta di Gaeta nel 13 febbraio 1861, che mutò Roma, col rifugio di Francesco II Borbone, in officina di reazionarii e ricettacolo di briganti ; e, infine, da

un' allocuzione del Papa, del 18 marzo 1861, che, indignato della proclamazione del Regno d' Italia, respinse con estrema violenza ogni idea di conciliazione, invocando un Congresso Europeo.

Ma ora che il Re, anche nell' inaugurare il primo Parlamento Italiano, aveva, parlando di un' Italia « quasi tutta unita », taciuto di Roma e di Venezia; ora che voci di proteste rumoreggiavano fra il popolo ed echeggiavano nel Parlamento, Cavour comprese che il destreggiarsi tra i riguardi diplomatici e i doveri di governo costituito poteva esser giudicato come « una rinuncia al compimento dell'edificio nazionale, come un' inerte, colpevole inoperosità ».

La necessità di proclamare solennemente in faccia all' Europa il diritto italiano su Roma incombeva; e il 25 marzo 1861 cominciò alla Camera lo svolgimento di un'interpellanza di Audinot, che, accordatosi con Cavour, chiedeva di sapere che cosa il governo avesse fatto e che cosa intendesse fare per risolvere il grande problema di Roma e del Papato.

Solennemente, vigorosamente rispose Cavour sulla questione « forse la più grave, la più importante che sia mai stata sottoposta ad un Parlamento di libero popolo », perchè la sua soluzione « non deve solo avere un' influenza politica, ma deve esercitarne altresì una immensa sul mondo, morale e religioso ». « La questione della capitale — egli disse — non si scioglie, o signori, per ragioni nè di clima, nè di topografia, neanche per ragioni strategiche: se queste ragioni avessero dovuto influire sulla scelta della capitale, certamente Londra non sarebbe capitale della Gran Brettagna, e forse nemmanco Parigi lo sarebbe della Francia. La scelta della capitale

è determinata da grandi ragioni morali. È il sentimento dei popoli quello che decide le questioni ad esso relative. Ora, o signori, in Roma concorrono tutte le circostanze storiche, intellettuali, morali, che devono determinare le condizioni della capitale di un grande Stato. Roma è la sola città d' Italia che non abbia nessuna o pochissime memorie municipali; tutta la storia di Roma dal tempo dei Cesari al giorno d' oggi è una storia di una città la cui importanza si estende infinitamente al di là del suo territorio, di una città, cioè, destinata ad essere la capitale di un grande Stato. Convinto, profondamente convinto di questa verità, io mi credo in obbligo di proclamarlo nel modo più solenne davanti a voi, davanti alla nazione, e mi tengo in obbligo di fare in questa circostanza appello al patriottismo di tutti i cittadini d' Italia e dei rappresentanti delle più illustri sue città, onde cessi ogni discussione in proposito, affinchè noi possiamo dichiarare all' Europa, affinchè chi ha l' onore di rappresentare questo paese a fronte delle estere Potenze, possa dire: la necessità di avere Roma per capitale è riconosciuta e proclamata dall' intiera nazione ».

E questo certamente era nell' animo di tutti, ma non tutti pensavano, come Cavour, che la questione si potesse risolvere, come egli volle dimostrare e come accettò nell' ordine del giorno Boncompagni-Regnoli, « confidando che, assicurati l' indipendenza, la dignità e il decoro del Pontefice e la piena libertà della Chiesa, abbia luogo, di concerto colla Francia, l' applicazione del principio del non intervento, e che Roma, capitale acclamata dall' opinione nazionale, sia congiunta all' Italia ».

Il concorso della Francia non essere « degno di un

Parlamento » — sosteneva Giuseppe Ferrari; — dicesse Cavour, se poteva, quando la Francia avrebbe liberato Roma — aggrediva ironico Petruccelli della Gattina; — il Parlamento italiano riceve bensì petizioni, ma non ne dà a chicchessia — osservava Giuseppe Ricciardi.

La Camera (dice il verbale di quelle sedute memorande) approvò alla *quasi unanimità* l' ordine del giorno accettato dal Governo, ma non applaudì.

Voci isolate, ma autorevoli — quella, ad es., di Massimo d'Azeglio — non nascondevano quanto arduo fosse il problema imposto allora da Cavour agl' Italiani.

E fieramente si doleva Mazzini dello scarso spirito di combattività e di disciplina dimostrato alla Camera dagli oppositori ad ogni ritardo e ad ogni intervento. Egli però in quella Camera non c' era, nè poteva esserci; nè, quando Messina, nel 1865, lo elesse, volle. L' uomo che, amantissimo della patria più che del Partito, aveva sollecitato Carlo Alberto a porsi alla testa della Nazione; che, dopo Villafranca, aveva incitato Vittorio Emanuele ad osare ancora, ma non più nè soltanto in nome dell' indipendenza ma dell' unità, benedetta da Dio e dal Popolo; e che a quell' unità sacrificava nel 1860 il suo ideale accettando il principio di annessione al Piemonte, era sempre sulla breccia, pronto alla preghiera, all' incoraggiamento, al rimbrotto, alla sferzata, e, come sempre, sorretto solo dalla speranza, mai allietata dal sorriso del successo, mai dal conforto del plauso. Ma le fila della sua un tempo folta schiera si erano venute diradando, e sui banchi di quel Parlamento sedevano non pochi degli antichi suoi discepoli (basti ricordare Fanti, Emilio Visconti Venosta, Depretis, Crispi, Bixio) che, provati agli inani tentativi e al lungo martirio, la fede del Re aveva costretti alla fede

nel Re; mentre egli, l'eterno proscritto, continuava ad agitare la fiaccola dell'Unità.

E Garibaldi non c'era. Ma ben egli venne, eletto il 30 marzo in un Collegio di quella Napoli, dove, perchè l'Italia si facesse, aveva voluto conchiudere la sua epopea, nulla chiedendo per sè, tutto per il popolo liberato e per l'esercito liberatore. E quando intese che l'opera sua e il suo pensiero si vagliavano in Parlamento col crivello della politica, lasciata improvvisamente Caprera, sbarcava a Gènova, e di lì, cupo e sdegnoso, gonfio l'animo di amarezza e d'ira, moveva a riattaccare il duello lasciato a mezzo l'anno avanti, quando dinanzi alla fatale necessità del tributo occorrente a sancire il diritto nazionale per cui l'Italia sorgeva, egli, *impiger* come l'Achille d'Orazio, aveva, di fronte al manifesto disegno di Cavour di voler pregiudicare col plebiscito il voto del parlamento e le disposizioni statutarie, dichiarato di « esser forse più adatto a prendere una carabina che non a discutere alla presenza di onorandissimi sapienti ». E corrusco di fulmini, presentava le dimissioni da deputato, e, presa una carabina, il giorno appresso, 5 maggio, si apprestava a salpare da Quarto per dare una patria a chi non l'aveva, — egli che doveva perdere la sua; per sollevare un popolo contro chi aveva un esercito, — egli che per esercito aveva tutto un popolo.

Comparve alla Camera il 18 aprile 1861, vestito del tradizionale abito che sapeva le battaglie, e quel giorno stesso parlò.

Parlò dichiarando di avere per la causa d'Italia piegato e di piegare sempre (ahi! non sapeva l'eroe che appena cinque anni dopo ne avrebbe dato ancora una prova!). Parlò di una proposta di conciliazione con Cavour,

ma aggiunse, stillando le parole dall' animo suo esulcerato, che non avrebbe porto la mano a chi lo aveva fatto straniero in Italia.

(Cavour impallidì, ma non rispose; rispose per lui il tumulto suscitato fra i Deputati).

Riprese esaltando le gesta dell' esercito meridionale e rammentando che per amor di concordia aveva evitato i pericoli di una guerra fratricida per il mancato compimento del suo programma.

Cavour freme:

Ingens visa duci patriae trepidantis imago;

e dinanzi all' immagine della nuova Italia di cui è vissuto e sta per morire, si domina; poi s'innalza, vincitore di sè stesso, davanti al vincitore di milizie, e risponde. E s' inchina al dolore dell'avversario per la patria perduta, col dolore che lui stesso ha provato; e *se l' onorevole generale Garibaldi non gli perdona, non glie ne fa rimprovero.*

Nino Bixio può giudicare gli eroi: e Nino Bixio, magnanimo, piange, e invoca oblìo.

Bixio invocò oblìo. Ma noi già servi o figli di servi restituiti a libertà, leviamo alta la fronte, e a noi e a voi, o giovani, ricordiamo. Ricordiamo che la secolare monarchia sabauda, entrata per ragione di uomini e di storia nel grande conflitto delle piccole Italie, tardi assunse la direzione del gran moto, — ma, quando l' ebbe assunto, in pochi anni, che nella vita di un paese sono un attimo, diede alla storia un miracolo, al mondo una nazione.

E ad intendere ciò occorre ricercare nell' epopea l'elemento tragico, come nella vita dei màrtiri intendere il martirio.

Forse Cavour avrebbe colla sua fervida mente saputo uscire dal viluppo del problema di Roma capitale, perchè tutte e due le volte — nel 1862 e nel 1867 — che il governo italiano affrontò la soluzione pacifica da lui imposta, i pericoli di una guerra furono evitati dalle truppe italiane ad Aspromonte e dalle francesi a Mentana; ma la legge delle guarentigie non fece spuntare sulla fossa del governo papale, già logorato e caduto anche prima del 1870, il pacifero ulivo.

Ben egli avrebbe però, se non fosse mancato troppo presto, provveduto all' ordinamento logico dello stato; poichè il progresso politico non doveva, secondo lui, andare scompagnato dallo svolgimento economico; e, costituita l' Itàlia, occorreva fondere insieme gli elementi di cui essa si compone, mettendo in armonia il Nord e il Sud. E allora il problema della scuola, che si collega così intimamente con quello educativo e morale, si sarebbe avviato allo svolgimento. Se non che, conchiusa l' età delle battaglie, seguì un lento, tormentoso periodo in cui l'Italia, nulla avendo e di tutto avendo bisogno, provvide battagliando non sui bisogni generali, ma sugl' istinti particolari; non sui principii, ma sulle persone.

Il germe delle virtù del passato dorme ora un sonno fecondo; ed esso si desterà fiero e possente quando l'idealità avrà rinverdito la sua missione.

Questo da voi, giovani, s' attende la Patria.

E il *carmen saeculare* che tra cinquant' anni canterà il poeta, dirà che la ragione del nostro esodo migratorio non sarà più il fatale andare di gente che sa, pur troppo, lo imperchè, ma il flusso di sangue ricco e carico che torna nelle vene del paese di origine; chè, anzi, il ponderoso libro dei *perché* si ridurrebbe a picciol

volume se si ricercassero nell' affaticata adolescenza dell' Italia nuova gl' insegnamenti della vita.

Dirà che sul problema della politica estera incombe quello della politica interna e che le leggi bene applicate danno, colla coscienza del dovere, anche quella dei diritti.

Dirà che il sentimento della solidarietà nazionale non deve esplodere soltanto periodicamente quando il ricordo del passato lo punge o l' affermazione del presente lo accende; ma perennemente, largamente, profondamente, sì che colla medesima fierezza con cui i nostri antichi, dominatori del mondo, dichiaravano: *civis romanus sum*, i nostri figli, che son pur figli di Roma, potranno dichiarare: *sono italiano!*

# INDICE

La preparazione diplomatica alla Campagna del 1859 . . . . . Pag. 1

Le Nozze Savoia - Bonaparte nella Guerra del 1859 . . . . . » 33

Fascino Garibaldino . . . . . » 54

La Donna nell' epopea dei Mille . . . » 65

La Battaglia di Castelfidardo . . . » 79

Il Conte di Cavour . . . . . » 91

Alba di Regno . . . . . » 103

LIBRERIA EDITRICE GIUS. FOGÒLA
ANCONA

***G. La Corte.*** NOMI E PAESI D' ITALIA. — Ortoepia e Ortografia toponomastica. — Indice dei capitoli: *Per cominciare — Dell' accento tonico — Divagazioni alfabetiche — Dove l'articolo vive — Come l'articolo muore — Lingua ed uso — Attributi vecchi e nuovi — Alle porte d'Italia — Casa nostra!*

---

Volume in - 16 di circa 200 pag. - L. 2,00.

---

**Prezzo UNA Lira.**

6

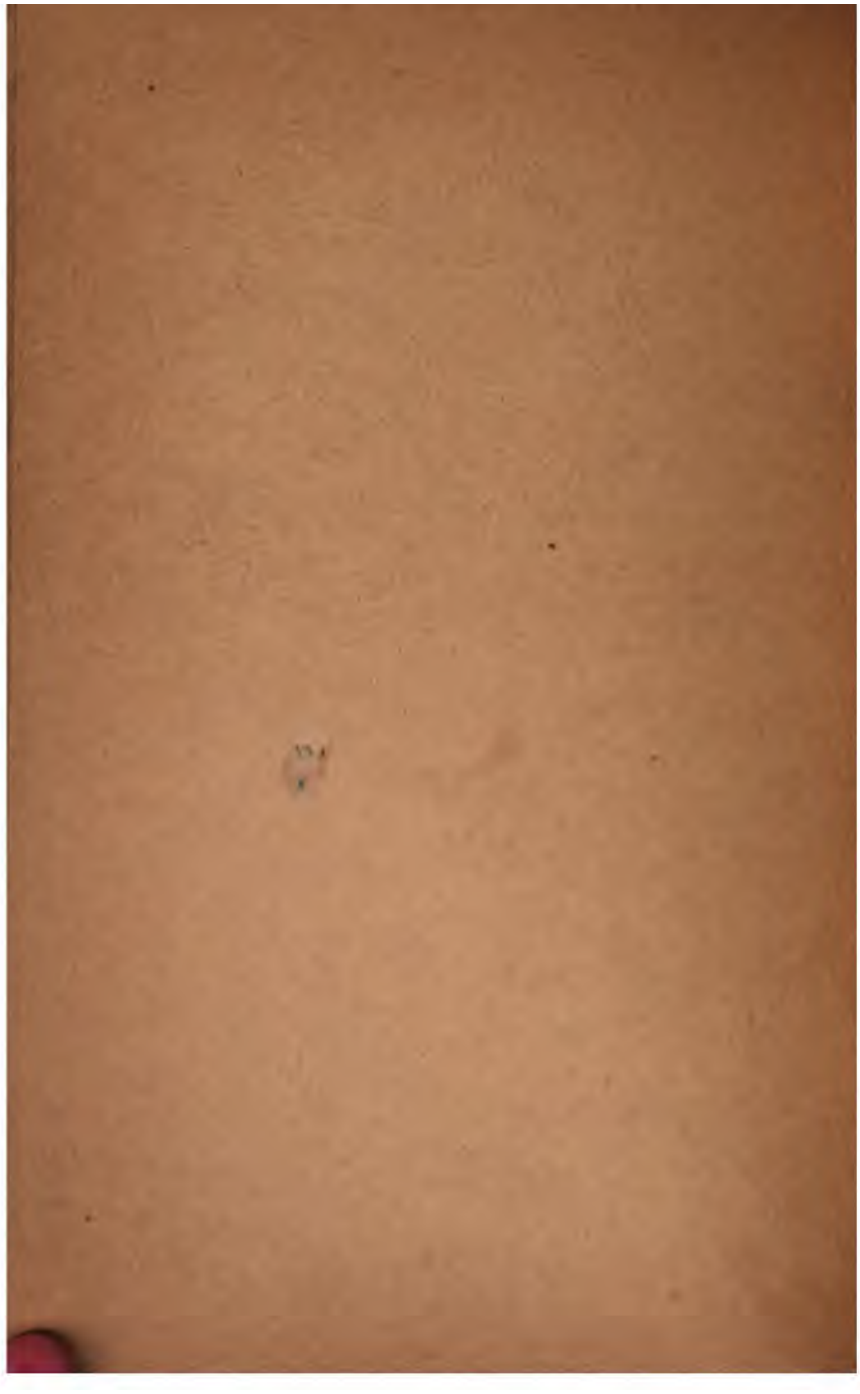
GIORGIO LA CORTE

# Italia e Vittorio Emanuele

## CONFERENZE E DISCORSI

*La preparazione diplomatica alla Campagna del 1859 — Le nozze Savoia - Bonaparte nella Guerra del 1859 — Fascino Garibaldino — La Donna nell' epopea dei Mille — La Battaglia di Castelfidardo — Il Conte di Cavour — Alba di Regno.*

ANCONA
LIBRERIA EDITRICE GIUSEPPE FOGOLA
1915



GIORGIO LA CORTE

# Italia e Vittorio Emanuele

## CONFERENZE E DISCORSI

*La preparazione diplomatica alla Campagna del 1859 — Le nozze Savoia - Bonaparte nella Guerra del 1859 — Fascino Garibaldino — La Donna nell' epopea dei Mille — La Battaglia di Castelfidardo — Il Conte di Cavour — Alba di Regno.*

ANCONA
LIBRERIA EDITRICE GIUSEPPE FOGÒLA
1912

PROPRIETÀ LETTERARIA

STAB. DI ARTI GRAFICHE - ASCOLI PICENO

*Raccolgo intorno al motto* Italia e Vittorio Emanuele, *che fu di Garibaldi, nell' impresa dei Mille, e degli altri migliori nostri, nella grande ora decisiva dell'unità italiana, le conferenze e i discorsi da me tenuti nel R. Liceo « Rinaldini » e nella R. Scuola Normale Femminile « Caterina Franceschi-Ferrucci » di Ancona, per commemorare i fasti del nostro Risorgimento.*

*Rievocare le sofferenze e gli ardimenti e le glorie del passato è doveroso per chiunque, nato libero o affrancato da servitù, comprende i benefizi della libertà ; dovere maggiore è per chi, preposto all' educazione della gioventù, ricava dalle voci del passato la fede nell' avvenire. Alla Scuola, pertanto, dedico questi scritti. Così mi parrà anche di non essermi separato del tutto da quegli alunni, coi quali, celebrando il giubileo della Patria, ho augurato il risveglio fiero e possente dell'antica virtù, che ora, nel nome di Roma e d'Italia, vibra e si afferma sugli opposti lidi del* Mare nostrum.

*Ancona, novembre 1911.*

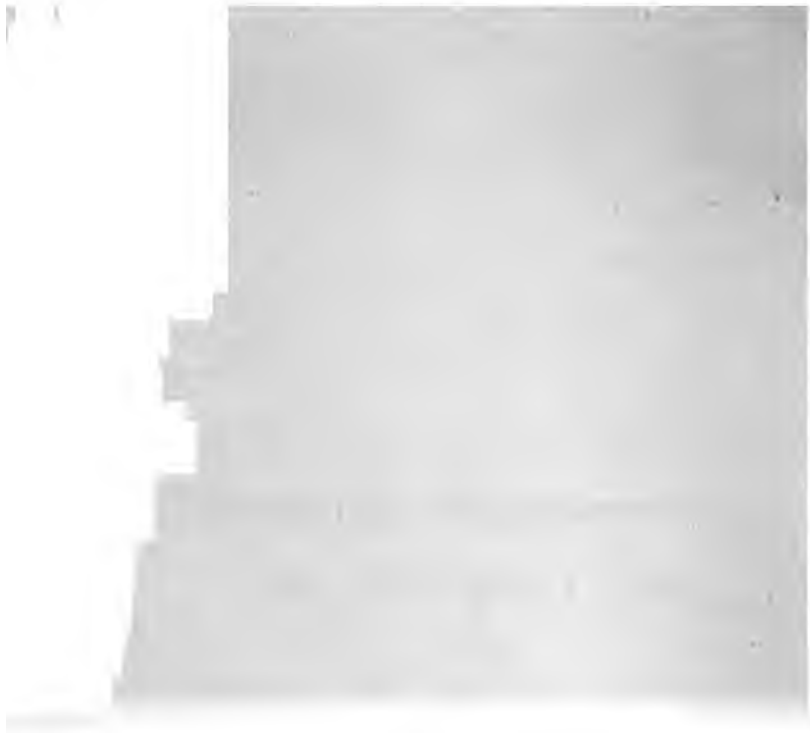
G. LA CORTE

# LA PREPARAZIONE DIPLOMATICA

## ALLA CAMPAGNA DEL 1859

CONFERENZA TENUTA AGLI ALUNNI DEL LICEO

L' 11 GIUGNO 1909



Una sera, nel 1860, si discorreva, in casa Manzoni, delle leggi inopportune, dei regolamenti mal fatti, delle pedanterie burocratiche, e di quelle mille molestie della vita pubblica, che rendono noioso, e talora difficile, anche l'essere un semplice cittadino. Il gran veglio ascoltava e taceva; ma poi pronunziò queste sante parole: « Tra qualche anno, e forse tra pochi mesi, di tutti questi sciocchi guai, che ora ci preoccupano tanto, chi si ricorderà? Di una cosa ci ricorderemo tutti, e per sempre: ci ricorderemo che in questi due anni s'è fatta l' Italia ». A quei mali altri ne son succeduti, di uguale o di diversa natura; ma di questo dobbiamo aver coscienza, che in quei due anni s'era fatta l' Italia.

S' era fatta l' Italia! Ma quale dramma grandioso, quello che ci condusse alla guerra, e alla vittoria!

Allorchè, nel dicembre 1855, sedate le armi che, alla Cernaia, avevano gettato un raggio di gloria sul piccolo Piemonte, Vittorio Emanuele visitava la Corte di Parigi, Napoleone III aveva chiesto a Cavour: « Che cosa si può fare per l' Italia? » E il Cavour, assecondando il segreto pensiero e gli aperti incoraggiamenti dell' Imperatore, poneva arditamente, al Congresso di Parigi, nel 1856, la

questione italiana: — L'occupazione austriaca a Parma, nelle Legazioni e nelle Marche essere una violazione dei trattati del 1815 e del diritto delle genti, e dover cessare; il reggimento ecclesiastico essere un anacronismo, e doversi mutare in laico, almeno nelle Legazioni; il governo napoletano, dal quale la moderazione e la giustizia avevano esulato, doversi richiamare al rispetto che l' Europa e l' umanità imponevano. — Lord Clarendon, rappresentante dell' Inghilterra, assentiva e incoraggiava. Ma i rappresentanti austriaci, il Conte di Buol e il Barone Hübner ebbero buon giuoco nel dichiarare alto e iroso che essi non avevano istruzioni nè poteri per trattare la questione italiana.

Quella parve, ma non fu, una vittoria dell'Austria ed una sconfitta della diplomazia. O dunque pei begli occhi della Turchìa il Conte di Cavour aveva sospinto il Piemonte sulla via di Crimèa? E doveva il Congresso chiudersi con una magra protesta per l' Italia? Eppure, quale principio di fortunate vicende in quella protesta!

La pace non sarebbe stata lunga, nè l' Italia poteva durare nelle condizioni in cui era — assicurava Napoleone al Cavour.

Ma chi era dunque quest'uomo, che con tanta persistenza profetava, anche oltre il suo pensiero, l' avvenire e i destini d' Italia? Educato adolescente in terra tedesca, Luigi Napoleone Bonaparte aveva portato alla presidenza della seconda repubblica francese la più sincera ammirazione per la Russia e per l'ordinamento militare prussiano, che egli additava ad esempio dei Francesi.

Il 1870 era ancora ben lontano! E nel 1850 inviava il Persigny a Berlino per proporre un'alleanza franco-prussiana: — l'Austria spadroneggiare in Italia, l'Austria troneggiare in Germania: s' armi in comune contro il co-

mune nemico: unica mira la formazione dell'unità italiana e della germanica: così voleva la natura delle cose; a soddisfare le giuste esigenze dell' opinione pubblica francese bastare la Savoia o Landau. —

Federico Guglielmo IV, scottato del suo '48 e ancor sanguinante degli artigli dell'Austria, al solo sentir parlare di armi e di alleanze, ci prese una febbre. Federico il Grande non era più, ma Guglielmo I era già nato!

Ma Napoleone III era poi quello spirito bellicoso che appariva? Di Napoleone I aveva preso, come tutti i suoi, il nome; ma non ne possedeva affatto nè il genio, nè l' audacia, nè l' impassibilità. Era però un Napoleonide; e per Napoleone il Grande, il cui nome invocava ogni momento, sentiva un vero culto, ed avrebbe voluto almeno avvicinarglisi nella gloria. E il campo della gloria era vasto: principii di nazionalità calpestati, libertà politiche manomesse, libertà economiche soffocate. Ma egli, divenuto arbitro dei destini di Francia e d' Europa, non poteva dimenticare le sue origini; e per ciò alla libertà politica spettava a lui solo assegnare i limiti, e la libertà economica non doveva avere altro fine che la grandezza e la prosperità della Francia. E i mezzi? Morali, anzitutto: pressione dell'opinione pubblica; lusinghe di bene; sapienti e tenaci mosse sullo scacchiere diplomatico.

E per tanto, nel 1854, fece tastare il terreno a Vienna dal duca Ernesto di Coburgo, fratello del Principe Consorte d' Inghilterra: — esser naturale che l'Austria acquistasse i Principati danubiani, avesse mano libera sulla Serbia e considerasse come una questione di tempo il possesso della Bosnia. — Francesco Giuseppe gradì la lusinghiera offerta, sebbene quei paesi li trovasse poverissimi; ma che si voleva in cambio da lui? Lasciare la

Lombardìa? Una cessione spontanea dei possessi italiani? Mai, e poi mai! — tuonò Francesco Giuseppe. Ma Napoleone III, più logico del Balbo, di cui certamente doveva aver letto le *Speranze d' Italia*, osservava filosoficamente che « prima o poi la forza delle cose potrebbe più assai dell'Austria ». E l'avvenire gli diede ragione; ma Francesco Giuseppe tenne a mente la lezione del suo coronato mentore, ed oggi, dopo più di mezzo secolo, la va ripetendo alla vecchia Europa. Ha buona memoria, l'Austria!

Veramente l'Austria i Principati danubiani li aveva temporaneamente occupati, a sicurezza della Porta e d'accordo con le Potenze europee, per circoscrivere l' incendio che ardeva allora in Crimèa; ma poichè i Gabinetti di Londra e di Parigi cercavano di trarre nell'alleanza anche il Piemonte con l' intento di suscitare le gelosie dell'Austria e indurla a ravvicinarsi alla Lega, essa si affrettava a stipulare con la Francia e l' Inghilterra non un'alleanza, come s'era creduto, ma una convenzione per cui s' impegnava a non concluder nulla colla Russia senza l'accordo coi collegati e ad intendersi con essi sui mezzi per ottenere la pace se la guerra dovesse durare a lungo (2 dic. 1854).

L'Austria dunque si preparava al solito giuoco della mediazione armata, per cui doveva riuscire alla Russia spiacente ed ai nemici suoi. Un obbligo elementare di gratitudine avrebbe dovuto sospingere l'Austria a fianco della Russia, intervenuta contro gl' insorti Magiari. Ma la riconoscenza è un peso: la tutela della Russia era divenuta incresciosa alla Corte di Vienna; e offensiva sopratutto era riuscita l'ostentazione dello zar Nicolò nell' atteggiarsi a mentore del ventenne imperatore, tanto da aver

fatto coniare una medaglia raffigurante l'aquila russa che, schiacciato un serpente (l' insurrezione ungherese), prendeva sotto le sue ali lo stemma austriaco con relativo aquilotto bicipite.

E il Governo piemontese, che aveva sperato di vedere, in un accordo austro-russo, rallentarsi i freni austriaci in Italia per trarne vantaggio alle rivendicazioni a cui esso aspirava, ora, respingendo la domanda di un corpo di truppe al seguito dell' Inghilterra, stringeva (10 genn. 1855) — senz'altra condizione che il rispetto allo *statu quo* in Italia durante la campagna — quell' alleanza che al dire del deputato Brofferio era politicamente « un grande misfatto ». Tale era allora lo spirito del Parlamento Subalpino, che, imitando il parlamento transalpino di Luigi Filippo, nel 1831, dichiarava: — il sangue dei Piemontesi, al Piemonte. E ce n'era voluto per vincere la resistenza del paese! C' era voluta tutta la foga tenace e il fermo convincimento di un bene avvenire del Cavour.

Strana sorte, quella toccata a Cavour! A 16 anni egli è già un ribelle: *le jacobin*, lo qualifica in una lettera Carlo Alberto, di cui era paggio; poi, dopo il « basto di paggio » si tolse di dosso anche quello di ufficiale del genio, e, voltosi agli studii di scienze economiche ed agricole, andò a temprare i suoi bollori giovanili all' aure della Senna ed alle nebbie del Tamigi. L' agricoltura gli aperse la via al Ministero d'Azeglio (ott. 1850); ma Vittorio Emanuele, che vedeva giusto, scorse tosto in lui « il primo ministro », e ne avvertì il d'Azeglio. Il Re intendeva certamente dire del Regno Sardo; ma la fede del Cavour era tale e così sicura, che nel 1832 scriveva alla Marchesa di Barolo di aver sognato « di svegliarsi un bel mattino ministro del Regno d' Italia ». Non s'era egli

messo a coltivare la vigna d' Italia? Considerato da Carlo Alberto come l' uomo più pericoloso del suo regno, avversato dalla nobiltà, odiato dal clero, combattuto dai liberalissimi guidati dal Brofferio, ritenuto dagli uni codino, dagli altri arciliberale, da questi audace e da quelli moderatone e aristocratico, giunse tuttavia al potere e all' animo del Re. Ben gli stava il nomignolo di *David* affibbiatogli nei pettegoli salotti torinesi. E *Golia?* Golia, si capisce, era Francesco Giuseppe. Ma donde tanto ardimento e tanta fiducia nel cuore di Cavour?

Tra i celebri *bals masqués* delle Tuileries ai quali interveniva mascherato anche l' Imperatore, che aveva la sovrana debolezza di credere che non sarebbe stato riconosciuto, famoso fu quello in cui un addetto di legazione francese, che era mascherato da Diogene, quando incontrò l' Imperatore, facilmente riconoscibile non ostante la maschera, radunò intorno a sè un gran numero degl' invitati e spense la lanterna. Aveva trovato l' uomo! Un uomo mascherato da imperatore, e un diplomatico mascherato da uomo. Appunto. Ebbene, quest' uomo, Napoleone III, era una spina negli occhi della Triplice.... del 1815. Già quel « III » ch'egli aveva assunto, voleva dire la continuazione di una dinastia proscritta in eterno dalla Santa Alleanza; e l'Austria, che s' immaginava di averla spenta nel Duca di Reichstadt, n' era, ancor più della Prussia e della Russia, scandalizzata. E poi, come avrebbero dovuto i sovrani legittimi chiamare nelle loro lettere autografe l' usurpatore? « Sire ed amico », « cugino », « fratello? ».

Quisquilie d'etichetta, che la presentazione delle credenziali al nuovo imperatore dei Francesi aveva sollevato, ma che diventarono tanto gravi che per poco non provocarono la guerra tra Francia e Russia.

La Casa del nuovo imperatore aveva appena 50 anni di storia: per quanto nipote del primo Napoleone, e figlio di re, il sangue che scorreva nelle sue vene era di regalità troppo recente, ed unirlo con quello di buona e antica razza avrebbe dato maggior lustro al suo Impero e maggior saldezza alla sua corona. Se fosse vissuto il ministro Schwarzenberg, che nel Presidente della repubblica presentiva il futuro Cesare, sarebbe forse riuscito ad impalmare un'arciduchessa austriaca; ma l' aspirante non aveva dietro di sè Dego, Marengo, Jena, Eylau, Vagram; poteva vantare sì un Due Dicembre, ma non era quello di Austerlitz! E il Conte di Buol, succeduto allo Schwarzenberg, ci teneva a farglielo capire con assidui colpi di spillo attraversandogli la strada nuziale sia per quella di Vienna sia per quella di altre Corti. Finchè a chiudere l'episodio di candidato respinto sopravvenne l'amore impetuoso quanto improvviso per Eugenia di Montijo; e passando sopra all' opinione pubblica, che solo a parole predicava democrazia, e vincendo l'opposizione della sua famiglia, Napoleone III sposò la bella e nobilissima spagnuola. Vero è che a giustificare le sue nozze democratiche dichiarava al corpo legislativo che il rappresentante di una dinastia recente e nata dalla rivoluzione non poteva nè pretendere nè desiderare d' imparentarsi colle vecchie case regnanti d' Europa; ma nella patria di Lafontaine non poteva ignorarsi la favola della volpe e l'uva; nè egli sotto il manto imperiale aveva cessato di esser uomo: — e ben lo aveva riconosciuto il suo addetto di legazione in quel famoso *bal masqué* delle Tuileries, come lo riconobbe anche il Conte di Cavour, che, costretto a lottare di astuzia e di audacia, si attaccò a quel manto ed a quell'uomo, nè più

inchè non l' ebbe accampato di fronte a Franseppe, a Magenta e Solferino.

non aveva saputo e voluto capire era l' Austria, a, il Conte di Buol, che, irritabile e tracotante, al suo gabinetto l' azione diplomatica, come un a battaglia dalla caserma. Napoleone, nel febb. desiderava di fare un viaggio a Vienna, a cui ato pretesto una sua escursione in Crimèa per truppe francesi ed animarle con l' imperiale esenza; i suoi passi furono accolti con tanta fredza ne smise l' idea. Eppure l' Austria aveva sottoscritto un trattato con le potenze occidentali, — trattato che, in fin dei conti, metteva la pietra sepolcrale sulla Santa Alleanza del Metternich e costituiva perciò un grande successo diplomatico del *parvenu* delle Tuileries!

Tuttavia in quel periodo l' idillio austro-franco pareva filasse in pieno arcolaio: le lettere autografe amabilissime e le decorazioni scambiatesi allora tra i due imperatori, costituiscono un grandioso monumento di.... finzione politica. Tutti allora si profondevano in proteste di simpatia per l' Austria, — a cominciare da Girolamo Napoleone (il figlio del Re di Vestfalia nella storia, il Principe *Plon-Plon* della maldicenza popolare), che si dichiarava « entusiasta » dell' alleanza con gli Absburgo. Ben è vero: il Piemonte aveva partecipato alla guerra di Crimèa: di sale e di pepe al Congresso di Parigi il suo rappresentante non era stato avaro: -- via! un contentino si poteva pur darglielo (per esempio, il ducato di Modena) indennizzando l' Austro-Estense con uno dei tanti principati danubiani. E Napoleone, da parte sua, osservava che la questione italiana si poteva benissimo risolverla amichevolmente con l' Austria, e che egli, quanto a sè, non avrebbe permesso a

Casa Savoia di fare « sciocchezze », nè si sarebbe lasciato trascinare da una corrente pericolosa ai suoi interessi dinastici. Del resto, l' Austria non era poi quell' orco che la leggenda andava dipingendo: ecco qua un' amnistia ai prigionieri così detti politici; ecco Francesco Giuseppe ad onorare di sua reale-imperiale presenza Venezia e Milano; ecco un nuovo governatore del Lombardo-Vèneto nella persona del mite Massimiliano, fratello dell'imperatore. L' Austria blandiva, Napoleone teneva la corda: — ce n' era d' avanzo per un idillio. E il Cavour, tra una smorfia e l' altra stava a guardare, terzo incomodo; e il Manin da Parigi scriveva: « Noi non chiediamo che l'Austria diventi più umana, noi chiediamo che se ne vada ».

Andarsene, l' Austria? Sicuro! Così pensavano, col Manin, i figli d' Italia in Francia, e pochi — ahi quanto pochi! — Francesi. Tanto pochi che il Conte Hübner, rappresentante austriaco presso Sua Maestà l' Imperatore dei Francesi, faceva presto a contarli: — in Francia un solo e irreconciliabile nemico avere l' Austria, e la causa italiana un solo fervido e tenace patrocinatore: Napoleone III.

L' Hübner, discepolo prediletto di Metternich, che, anche dopo il suo ritiro, continuava ad essergli prodigo di consigli, vedeva più lungi del Conte di Buol, perchè..... si trovava a maggior distanza da Vienna. E a lui appunto, letterato-diplomatico, dobbiamo il più allegro Diario che si sia scritto nella diplomazia. Non sentenziava egli, nel febbraio 1859, quando tutto gridava guerra, che la nostra penisola « non aveva la stoffa necessaria a formare uno stato indipendente »? Si ricredette dopo? Nemmeno per sogno! Nell' aprile 1892 avvertiva in una nota che « posteriori eventi sembrano smentirlo ». Oh inef-

fabile Conte, come mai la vostra smentita non è stata ancora risaputa dai circoli aulici che governano, con Vienna, il Serenissimo Impero?

Dunque il Conte Hübner è convinto che l'animo di Napoleone III è mutato: per tutto il 1857 e buona parte del 58 l'Imperatore non gli rivolge mai ostentamente la parola, degnandolo appena di una gelida stretta di mano; e l'ambasciatore austriaco « punisce » il broncio imperiale fingendo di non accorgersene. Ma dovendo pur indagare quali minacce si nascondessero in quella provocante attitudine, egli è tratto a concludere con apprensione che in Luigi Napoleone vivevano sempre prepotenti i ricordi della giovinezza, e che nelle sètte italiane chi sa quali impegni tenebrosi egli aveva contratto, che doveva mantenere! E l'ingenuo diplomatico vede chiaramente nell'attentato del 14 gennaio 1858 l'opera della sètta, che ha armato la mano di Felice Orsini contro il fedifrago settario pervenuto alla corona. Difatti agli occhi dei mazziniani egli aveva tradito se non una fede giurata, certo la fede professata alla libertà, allorchè esule, proscritto, si compiaceva dell'amicizia di altri esuli, di altri proscritti. E Mazzini, eterno, intransigente, implacabile accusatore di ogni principio di sovranità che non fosse quello del popolo, esaltò l'Orsini tardo vendicatore della Repubblica Romana, e di cui era stato soldato e legiferatore. Napoleone III però, che dopo l'attentato discute tranquillamente di attentati e che si dice protetto dalla Provvidenza perchè ha « una missione da compiere », vede più alto di una vendetta politica nell'esecrando autore dell'immane ecatombe di Rue Lepelletier. Il disperato dolore dell'Orsini, che dalla prigione scongiura pietà non per sè ma per la patria infelice, trova grazia presso l'Im-

peratore, che consente a che la lettera del regicida, a lui diretta, sia presentata al dibattimento e pubblicata nel giornale ufficiale. E l' Hübner, che capisce il tiro, ricorda (15 maggio) all' « uomo del 2 dicembre » che le origini del suo potere gl' impongono l' obbligo di indire guerra ai rivoluzionarii di ogni colore. Anche l' opinione pubblica è contraria ad ogni indulgenza ; i ministri minacciano le dimissioni ; e Napoleone cede, ma non nasconde la sua ammirazione per la freddezza e la dignità con cui il morituro sale il patibolo. Uomo, ammira ; cittadino e sovrano, si sdegna per l' apologia che i repubblicani fanno del regicidio, e chiede misure repressive che dal governo piemontese vennero sì fatte votare, come avevano fatto l' Inghilterra e il Belgio, ma non prima di aver acerbamente rimbeccato le minacce altezzose dell'alleato di ieri. La fierezza cavalleresca di Vittorio Emanuele che « senza macchia ha sempre seguita la strada dell'onore e di questo onore non deve render conto che a Dio ed al suo popolo », e il cruccio del Cavour, che « come non patteggerà mai col disordine, così in nessun caso si lascerà intimidire dalle minacce dei suoi potenti vicini », indussero a miglior consiglio l' Imperatore. E tornò il sereno....

Qualche tempo dopo, una mattina Costantino Nigra, allora segretario particolare del Cavour, e che della sua mente fu poi l' interprete più fedele, si recò, come d' abitudine, da lui per averne gli ordini ; e questi gli diede da leggere una lettera. Era una lettera da Parigi. La scriveva Alessandro Bixio, il fratello maggiore di Nino, che stabilitosi in Francia, aveva preso parte alle rivoluzioni del 1831 e del 1848 ed era stato deputato della Costituente e della Legislativa ; ma dopo il colpo di Stato s' era ritirato dalla vita pubblica, serbando in cuore l' amo-

re della sua patria d' origine, la più diletta perchè sventurata. Alessandro Bixio riferiva a Cavour, al quale per la comunanza di studii s' era stretto in amicizia, un colloquio avuto col principe Girolamo Napoleone che riferiva una conferenza coll' Imperatore e che poteva avere le più grandi conseguenze per il Piemonte e per l' Italia. Diceva dunque questa lettera che l' Imperatore non era alieno dal rompere guerra all' Austria per scacciarla dalla penisola, formando col Piemonte, la Lombardia e la Venezia un regno dell' Alta Italia, purchè gli avesse ceduto Nizza e Savoia ed avesse concesso la mano della principessa Clotilde al principe Girolamo.

Che Napoleone fosse preso dopo Crimèa dalla più viva simpatia per l' alleato sardo, era cosa già risaputa; ma nulla vi era ancora di positivo e di concreto; sicchè quando giunse la lettera di Bixio, un orizzonte di speranze si aprì davanti al Conte di Cavour. Per altro la prudenza non sarebbe stata mai troppa; e il Nigra, inviato espressamente a Parigi, ebbe l' assicurazione formale che l' Imperatore trovava perfettamente esatto il contenuto della lettera di Bixio. Di qui prese le mosse tutta quell' azione segreta ma intensa, che ebbe il suo epilogo a Plombières, nei Vosgi.

Che cosa mai fu detto e concluso a Plombières tra i due « cospiratori »? Il povero Hübner si arrabatta e si arrovella per scoprirlo: il convegno di Plombières è il suo incubo, che non lo lascia nè giorno nè notte; e con ingenua gravità chiude il suo Diario del luglio 1858: « non ho bisogno di dire che terrò ben aperti gli occhi su questo intrigo di Cavour ». E tanto li tenne aperti che dovette confessare di aver appreso tutti i particolari alla pubblicazione dell' Epistolario di Cavour, nel 1884, cioè

26 anni dopo! Sempre ritardatario quell' ineffabile ambasciatore!

E intanto nel Convegno di Plombières Napoleone poneva nettamente la questione: — cacciata degli Austriaci dall' Italia; formazione di un Regno dell'Alta Italia aggiungendo allo Stato di Sardegna la Lombardìa, il Vèneto, i Ducati e le Legazioni sino ad Ancona; formazione di un Regno dell' Italia centrale colla Toscana, l'Umbria e le Marche meridionali; conservazione del Regno delle due Sicilie; riduzione dello Stato pontificio a Roma col territorio. L' Italia centrale si sarebbe potuta dare a Maria Luigia di Borbone di Parma, e le Due Sicilie a Luciano di Gioachino Murat, ai cui figli, intanto, l' ex triumviro della Repubblica Romana, il Saliceti, insegnava, a Parigi, la storia del reame avito. I quattro Stati cosiffatti dovevano formare una confederazione sotto la presidenza del Papa, compensandolo così del territorio perduto. In cambio dell' aiuto d' armi Napoleone chiedeva la Savoia e Nizza; ma mentre per la prima il Cavour non trovò a ridire, per la seconda fece qualche obbiezione per ragione di nazionalità, e la questione di Nizza rimase sospesa.

Della candidatura del principe Girolamo alla mano della principessa Clotilde, l' Imperatore non fece una condizione assoluta dell' alleanza; ma era così vivo il sovrano desiderio che Cavour comprese come da un tal matrimonio dipendeva, se non l' alleanza, l' esito finale di essa. « Questo accomodamento mi pare accettabile — scriveva il Cavour al Re (24 luglio) — perchè Vostra Maestà, essendo sovrano di diritto della metà la più forte e la più ricca d' Italia, sarebbe sovrano di fatto di tutta la penisola »; e non mancava di avvertire per l' ambita allean-

glia che « la più bella impresa dei tempi mo-
doveva esser posta a cimento per alcuni scru-
cida aristocrazia ».

dunque ricongiungendo alla Francia le provincie
ute della Savoia e di Nizza, Napoleone III ne
il territorio, ne aumentava la potenza, ne lu-
amor proprio e, seguendo la politica tradizionale
se, ostacolava alla frontiera la formazione di Stati
le gesta del suo gran zio,
ad ummare l' Austria, come aveva
nsolidava col prestigio della gloria
militare il trono usurpato; rinsanguava la sua Casa con nuovi vincoli dinastici; iniziava la pleiade dei piccoli re del proprio sangue che gravitassero attorno all' astro maggiore: dominava, non unificava l' Italia. Per l' impero si trattava dunque di un buon affare. Voleva anche lavare la macchia di Campoformio, che offuscava lo splendore della gloria di Napoleone il Grande, come pensava il Nigra? Ma se così, quante altre macchie del primo Imperatore egli avrebbe dovuto cancellare, sia pure soltanto riguardo all' Italia! Certo, il momento ideale si accordava anche con l' utile della Francia; e se il Regno dell' Alta Italia rimase nel mondo dei sogni, si ebbe un risveglio più vero e maggiore di quello sperato, e non per merito di Napoleone III.

E venne il 1.° gennaio del 1859. Al ricevimento di Capo d' anno Napoleone apostrofava l' ambasciatore austriaco colle famose parole: « Mi rincresce che le nostre relazioni col vostro governo non siano così buone come pel passato. Vi prego tuttavia di dire all' Imperatore che

i miei sentimenti personali non sono punto mutati ». Se il tono con cui esse furono dette sia stato « bonario » e se la colpa di averle svisate sia da attribuire al primo segretario dell' Ambasciata inglese a Parigi, lord Chelsen, che si affrettò a suonare la fanfara di guerra nel *club* dell' *Union*, è cosa che riguarda la tranquillità di coscienza del barone Hübner. Lo scatto dell' Imperatore sarà stato indubbiamente meditato, ma era imprudente ; e l' impressione di generale sgomento fu tale ch' egli si vide assediato dai suoi intimi e dalla diplomazia perchè ritraesse sollecito il piede dal mal passo, mentre tutte le sommità dell' Olimpo parigino gareggiavano nel prodigare all' Hübner testimonianze di simpatia per l' Austria, di malumore per le velleità belligere e liberalesche del sovrano.

Il conte Walewski, nemico personale di Cavour, s'adoperava a spegnere quella « scappata » del 1° gennaio; Thiers faceva giungere all' Imperatore i suoi consigli improntati ad indescrivibile antipatia per l' Italia ; e persino Rothschild chiedeva a Napoleone se non vi fosse pericolo ad assumere un prestito austriaco. La politica, la letteratura e la finanza s' eran data la mano. Troppo presto Napoleone aveva scoperto l' animo suo : chè nè la Francia, nè l' esercito eran disposti ad una guerra, e l' Europa era quasi tutta concorde nel biasimarlo.

Ma non era ancora spenta l' eco dell' apostrofe napoleonica, che il Piemonte levava il grido dell' armi. Già il 31 dicembre 1859 Vittorio Emanuele parlando col ministro inglese sir James Hudson aveva detto che « l' orizzonte politico era minaccioso » ; e ripensava certamente al discorso della Corona che il conte di Cavour aveva preparato fin dal 10 dicembre per l' inaugurazione della

seconda sessione della VI legislatura del Parlamento Subalpino, fissata al 10 gennaio.

Non si trattava soltanto di corrispondere alle necessità della politica interna ed alle speranze degl' Italiani; ma si doveva anche evitare il pericolo di destare all' estero apprensioni premature e di perdere il favore dell' opinione pubblica in Europa atteggiandosi a provocatori ed a perturbatori della pace. Quindi nella chiusa del discorso, il ministro era stato molto cauto e temperato: « aspettare prudenti e decisi le eventualità dell' avvenire », e tenersi concordi e costanti a compiere « l' alta missione » ricevuta dalla Provvidenza. Ma ecco che il telegrafo annunzia le parole di Napoleone III all' indirizzo del Conte Hübner; e i ministri piemontesi, anche dopo ciò, trovano arrischiate, anzi temerarie le frasi finali adottate dal Cavour. E Cavour non ha dalla sua che il Re. Se si chiedesse il parere di Napoleone? E Napoleone rispose approvando, ma suggerendo una chiusa di altro genere, e indicò quale: — la politica piemontese poggiare sulla giustizia, sull' amore per la libertà, per la patria, per l' umanità; il Piemonte, piccolo pel suo territorio, contare nei consigli d' Europa perchè grande per le idee che rappresenta e per le simpatie che ispira; tale posizione non esser scevra di pericoli; ma pur rispettando i trattati non poter rimanere insensibili ai gridi di dolore che ad esso venivano da tante parti d' Italia; attendere con calma e fermezza i decreti della Provvidenza. —

Questa volta furono Cavour e Vittorio Emanuele a trovar temerarie le frasi che Napoleone suggeriva; ma poichè l' accordo doveva rimanere completo, il Re stesso, di suo pugno, modellò concisamente il suo discorso sulle frasi suggerite dall' Imperatore: — « L' orizzonte in mez-

zo a cui sorge il nuovo anno — terminava — non è pienamente sereno. Confortati dall' esperienza del passato, andiamo incontro risoluti alle eventualità dell'avvenire. Quest' avvenire sarà felice, la nostra politica riposando sulla giustizia, l' amore della libertà e della patria. Il nostro paese, piccolo per territorio, acquistò credito nei consigli dell' Europa perchè grande per le idee che rappresenta e le simpatie ch' esso ispira. Questa condizione non è scevra di pericoli, giacchè nel mentre che rispettiamo i trattati, non siamo insensibili al grido di dolore che da tante parti d' Italia si leva verso di noi. Forti per la concordia, fidenti nel nostro buon diritto, aspettiamo prudenti e decisi i decreti della Divina Provvidenza ». —

L' Imperatore, nuovamente interpellato, mostrò il suo compiacimento per quelle parole.

Il Re di buon mattino leggeva e rileggeva quel discorso, studiandone le frasi e l' accento ; si doleva di avere un po' di mal di gola, e con l'usata giovialità diceva al Conte di Cavour : « Ho paura che il primo tenore con questo maledetto mal di gola non canterà bene la sua parte ». Ma ei la cantò bene, la sua parte, la mattina del 10 gennaio 1859. E nell' aula di Palazzo Madama, dove aveva prestato il giuramento solenne che doveva esser compendio alla sua vita ; dove più volte s'era appellato, e non invano, al senno e al patriottismo del parlamento e del popolo ; dove spesso aveva pronunziato parole di prudenza e di rassegnazione civile, lì, quella mattina la sua parola ardente, che scaturiva da un animo riboccante della gioia procellosa e trepida del grande disegno, l' entusiasmo fu indescrivibile. Senatori, deputati, spettatori si levarono in piedi e proruppero in acclamazioni vivissime, e lagrime di gioia solcarono le guance degli esuli presenti, a cui il Re

prometteva una patria. I ministri di Francia, di Russia, di Prussia e d' Inghilterra rimiravanc attoniti e commossi lo spettacolo meraviglioso. Parve, ed era, lo squillo della tromba di risurrezione.

Quella sera medesima del 10 gennaio si rappresentava alla Scala di Milano la *Norma*. Il teatro era insolitamente affollato; alle prime note del coro dei guerrieri: *Guerra! Guerra!*, il pubblico scattò in piedi, le signore dai palchi sventolarono i fazzoletti e si volle farlo ripetere. Gli ufficiali austriaci, molto numerosi, si scossero e si guardarono intorno sorpresi, rimanendo per un momento come interdetti; poi, seguendo l' esempio del generale Giulay, che batteva forte la sciabola sul pavimento, anch' essi applaudirono fissando e come sfidando il pubblico. La guerra era dichiarata, non mancava che indirla ufficialmente.

E tale fu anche il pensiero della Francia allorchè giunse a Parigi la notizia del discorso fatto da Vittorio Emanuele a Palazzo Madama, sebbene la stampa avesse avuto l' ordine di calmare gli spiriti. D' altra parte lord Malmesbury, ministro degli esteri d' Inghilterra, con l' autorità che gli conferiva l' antica amicizia, faceva osservare, per mezzo di lord Cowley a Napoleone III che la Germania sorgerebbe tutta in armi contro il mondo latino e che la guerra gli costerebbe indubbiamente la corona o la vita (11 gennaio 1859); e faceva notare dal rappresentante inglese a Torino, sir James Hudson, al Cavour « la responsabilità a cui egli, senz' essere assalito da alcuno Stato straniero andava incontro col provocare, come faceva, una guerra ponendo in bocca al suo sovrano parole di conforto ai sudditi di altre potenze, scontenti dei proprii governi ». Nè egli rispecchiava solo i sentimenti del go-

verno conservatore di lord Derby, ma anche realmente una grandissima parte dell' opinione pubblica inglese. Palmerston, ad es., e lord Russell, amici sinceri dell' Italia, avevano annacquato, in vista delle elezioni, le loro simpatie italofile. E il *Times* iniziava una polemica straordinaria contro i progetti guerreschi, che tutti attribuivano a Napoleone.

Frattanto giungevano a Torino (16 gennaio) il principe Girolamo Napoleone e il generale Niel; e alla firma del trattato di alleanza offensiva e difensiva tra il Piemonte e la Francia (18 gennaio) sulla base degli accordi di Plombières, seguiva subito quello di famiglia (23 gennaio), dal quale il Re — e non lo nascondeva — traeva « fausti auspici per l' avvenire del nostro paese ».

Di una guerra inevitabile si parlava dovunque e da tutti; e Parigi fece alla giovane sposa accoglienze poco men che glaciali.

Non portava essa la guerra?

Il giorno stesso, 4 febbraio, nel quale gli sposi entrarono a Parigi, e a Torino il ministro Lanza chiedeva un prestito di 50 milioni, il giornale ufficiale dell' Impero, il *Moniteur*, annunziava la pubblicazione di un opuscolo, *Napoleone III e l' Italia*. Era anonimo, ma l' essere stato il giorno avanti annunziato dall' Imperatore in una seduta plenaria dei ministri, ed ora dal giornale ufficiale, bastò per dargli la vera e legittima paternità. Infatti quell' opuscolo era stato scritto dal Rendu e dal La Guerronnière, sotto l' ispirazione di Napoleone III, che ne aveva cesellato le più belle frasi e ne aveva corretto persino le bozze di stampa. Per la prima volta l' Europa ufficiale ascoltava dalle labbra di un sovrano potente parole che erano un inno all' antica madre della civiltà: « L' Italia è più che

una sorella per le altre nazioni;... essa è stata la patria comune di tutti gli Stati civili ».

Intanto, il Duca di Modena era, senz' altro, « il luogotenente dell' Austria »; la Duchessa di Parma « legata al gabinetto di Vienna »; fra il Granduca di Toscana e il suo popolo sorgevano « le baionette austriache »; il Re di Napoli si era « isolato non pure dall' Europa ma dal resto della penisola »; il Papa, rispettabile persona, non voleva sentir parlare di riforme; unico il Piemonte, si manteneva nella sua saggezza, e bisognava sostenerlo ad ogni costo contro l' influenza del governo austriaco, resosi intollerabile. La necessità dell' espulsione dell' Austria dalla penisola vi era dimostrata con linguaggio reciso e tanto più degno di rilievo in quanto che vi era adombrata la missione della Prussia nella Germania: « La Prussia, che tende a divenire la testa del corpo germanico, ha un immenso interesse ad abbassare l' Austria. Domandare a questa d' applicare in Lombardìa un regime più mite e liberale, sarebbe proporle il suicidio ».

Questa teoria delle nazionalità, che veniva messa addirittura sotto l' alto patronato del capo della dinastia napoleonica, era la cosa più inquietante dell' opuscolo. Di Napoleone I, difatti, si rievocavano le parole alla deputazione lombarda andata nel 1805 ad offrigli la corona d'Italia: « Ho sempre avuto l' intenzione di creare libera ed indipendente la nazionalità italiana » (l' intenzione, si badi; ma di buone intenzioni è lastricato l' inferno!); poi si riferiva quel passo del Memoriale di Sant' Elena dove il grande prigioniero augura il concentramento di tutti i popoli geografici che la rivoluzione e la politica hanno disperso in brandelli. Napoleone I, osservava l' autore dell' opuscolo, ha conquistato i popoli per affrancarli, « Na-

poleone III vuole affrancarli senza conquistarli »; e si faceva voto per un' Italia affrancata dallo straniero, sì, ma confederata, non unificata.

Ciò non era una dichiarazione di guerra, ma guerra era; e guerra che dei Francesi uno solo voleva ad ogni costo: Napoleone III. E nessuno s' illudeva: i più disparati partiti ed uomini politici di Francia erano d' accordo, da Thiers, legittimista, al radicale Proudon, l' inventore della formula *la proprietà è un furto.*

E il governo di Vienna, che aveva capito i preparativi, addensava truppe nella Lombardìa « allo scopo — come giustificava la *Gazzetta di Vienna* — di tranquillizzare gli abitanti del regno Lombardo-Vèneto contro i progetti degli agitatori »; « e per farli rimanere tranquilli », commentava argutamente il *Journal des Debats.*

E ciò vedeva bene il Governo piemontese, che per bocca del Lanza denunziava alla Camera (4 febbraio) gli apparecchi bellicosi dell' Austria. Ma chi poteva ancora adoperare un linguaggio palese, risoluto, era Napoleone III, stretto da ogni parte dai fautori della pace. E già la Regina d' Inghilterra, notoriamente favorevole all' Austria e contraria al movimento italiano, sì da aver osteggiato tanto lord Palmerston da farlo dimettere da ministro, riassumeva all' imperatore Napoleone l' opinione del governo e del parlamento inglese (4 febbraio): — l' Inghilterra volere la pace; i trattati doversi rispettare; la politica francese non dover gettare l' Europa in una guerra cieca, « ascoltando coloro che hanno interesse a creare la confusione ». E Napoleone III, sottile come sempre, cauto ed ambiguo come la natura gli dettava, parlò il 7 febbraio al Corpo legislativo: — la sua politica essersi ispirata sempre alla pace; il legame politico e dinastico col

Piemonte esser frutto della « comunanza d' interessi dei due paesi e dell' amicizia tra i due sovrani » ; le condizioni d' Italia esser certamente anormali, ma da questo alla guerra correrci troppo ; la sua politica, ispirata al diritto, alla giustizia, all' amor nazionale, non essere nè provocatrice nè pusillanime » ; la pace, sperarlo, non essere turbata. —

Guerra e pace continuavano a dormire in grembo al Giove napoleonico : bastava vegliare, anzi svegliare addirittura la pace, il cui sonno pareva molto profondo. Pertanto lord Cowley fu incaricato dal suo governo di una missione a Vienna per migliorare i rapporti tra Francia ed Austria su queste basi : sgombero degli Stati pontifici dagli Austriaci e dai Francesi ; abrogazione dei trattati del 1847 che consentivano all'Austria l' intervento armato in Parma, Mòdena e Toscana ; introduzione in tutti gli Stati italiani di un sistema di governo per cui le tasse dovevano essere votate dalle Assemblee ; autonomia amministrativa sotto un principe romano nominato dal Papa sulle quattro legazioni (Bologna, Ferrara, Forlì, Ravenna). Il Walewski aderiva di gran cuore all' idea dell'amica Inghilterra ; ma egli non era l' imperatore ; e Cavour, richiesto dall' Hudson del suo parere, rispose che ci avrebbe pensato su : — la questione italiana non dipendere nè da un uomo nè da un ministro. E minacciò addirittura un nuovo *memorandum*.

E mentre Napoleone III assicurava il ministro sardo, Marchese di Villamarina, che delle pratiche inglesi non c'era da preoccuparsene perchè non sarebbero riuscite a nulla, l' impareggiabile conte Walewski, credendo di interpretare il pensiero del suo sovrano misterioso, ordinava al ministro francese a Torino, il La Tour d'Auvergne, di dire alto al Cavour che la riconciliazione coll'Austria era una

cosa seria. Una cosa seria? Ma se era l' Imperatore stesso che la metteva in dubbio! E il buon principe La Tour d'Auvergne corre, mortificato, a Parigi per sapere che tempo faceva. Sicuro: la guerra si farà, si sta cercando un pretesto. Era questo il pensiero costante di Napoleone. Ma il Walewski vegliava (i ministri non ci son per nulla); e vegliò e circuì tanto l' Imperatore collo spettro della guerra, che riuscì ad averne l' autorizzazione di inserire nel *Moniteur* (4 marzo) una nota: — la promessa al Re di Sardegna riguardare solo la difesa in caso di aggressione dall'Austria; previdenza, dunque, non guerra. — L' Inghilterra gioisce, la Francia respira, rialzano i fondi pubblici, ma il Gabinetto perde il suo ministro dell' Algeria e delle Colonie: il principe Girolamo, seccato della politica tortuosa dell' imperiale cugino, si dimette immediatamente, rifiutando qualsiasi assicurazione e riparazione; e al generale Ulloa, che era sul punto di partire per l' Italia, assicurava: « mio cugino ed io non abbiamo cambiato nè mai cambieremo di fronte all' Italia. Ma l' imperatore è tradito dai suoi ministri ».

È vera la lettera che in quei giorni avrebbe scritto Vittorio Emanuele all' Imperatore, dopo la nota agghiacciante del *Moniteur?*: — Di fronte all'abbandono della causa italiana, non poter più a lungo portare con onore la corona; costretto a rinunziare al trono avito, voler rendere nota al mondo la ragione del sagrificio — Certo, il sentimento è di Re; e, più certo ancora, il Kossuth apprende in Inghilterra (11 marzo) che Vittorio Emanuele pensava di abdicare, e lo aveva promesso formalmente a Cavour. Ma perchè poi disperarsi così? L'Austria aveva dichiarato all' inviato inglese, lord Cowley, che era ben lungi dall' idea di aggredire il Piemonte. O dunque, quale

migliore assicurazione di questa? — chiedeva l' Hudson al Cavour. E Cavour lasciava dire. Doveva pur pensarci due volte Napoleone, prima di abbandonar la partita!

Ma non è che Napoleone non ci pensasse; è che era andato a cacciarsi in un ginepraio da cui rischiava di uscire malconcio; e glie lo dicevano direttamente i gabinetti, e lo confermavano i suoi abili e numerosi informatori, sparsi in tutta Europa. La regina Vittoria, ispirata dal consorte principe Alberto, e sdegnata contro la « immoralità » di Napoleone, di Vittorio Emanuele e di Cavour, che attentano ai « legittimi possessi dell'Austria in Italia », non risparmia ammonimenti e scongiuri nelle sue lettere private a Napoleone e attestati di simpatia a Francesco Giuseppe. Il Principe reggente di Prussia, (8 marzo) il futuro imperatore Guglielmo, dichiara che il posto della Prussia e quello della Confederazione era accanto all' Austria; e trasferiva il suo ambasciatore, il Bismark, da Francoforte a Pietroburgo perchè troppo tenero dell' Italia. La Germania pareva risentire i fremiti bellicosi del 1813-14 contro l'ereditario nemico; si gridava osanna alla memoria di Radetzky, morto l'anno innanzi; il Moltke affilava le armi per anticipare di dieci anni la caduta del Secondo Impero, e il grido *a Parigi* era altrettanto diffuso pazzamente nella Germania quanto frenetico l'altro *a Berlino* risuonò nel 1870 in ogni angolo di Francia.

Coll' Inghilterra tenacemente avversa, colla Prussia e la Germania cordialmente ostili, come giungere fino all'Austria? Alla sola Russia sorrideva il pensiero di vedere umiliata l' ingratitudine austriaca: la sconfitta di Crimèa aveva punto sul vivo l'orgoglio di Nicolò I; e la larga eredità di odii era stata raccolta dal nuovo zar Alessandro II. In un ricevimento solenne del corpo diplomatico

egli aveva rivolto al conte Esterazy parole fierissime, respingendo quasi con banalità menzognera le congratulazioni d'uso che gli venivano presentate dall' ambasciatore austriaco. Il povero Esterazy era rimasto là, inchiodato da quella sfuriata, sostenendo come meglio poteva dignitosamente lo sguardo dell' irato autocrate. Quella indignazione maturò i suoi frutti nel 1859 e poi nel 1866, abbandonando l'Austria al suo destino. Alla Russia pertanto, così sgradita all'Austria, affidò Napoleone III il compito di arruffare la matassa, incitandola a farsi iniziatrice di un Congresso; e la Russia accettò pur non senza restrizioni, poichè dell'elemento rivoluzionario non bisognava fidarsi troppo.

E ben lo vide il Thiers, il quale scrisse subito al Principe Consorte d' Inghilterra avvertendolo che ciò era un dare alla questione italiana « un corpo ed un' anima, un'esistenza politica reale sin qui sempre contestata con ragione dall'Austria ». E prevedeva che l'Austria avrebbe perduto la pazienza e, diventando aggressiva, avrebbe fatto « il giuoco di Napoleone ». Nè meno pessimista era il Principe Consorte, che, scrivendo a Leopoldo V del Belgio, diceva il Congresso « suggerito dalla mala fede ». Frattanto non si parlava che di Congresso; ma pochi speravano nei suoi risultati, e meno di tutti, dopo Napoleone, Cavour. Infatti l'Austria si era mostrata propensa ad un Congresso, ma a questi patti: disarmo del Piemonte prima dell' adunanza, e nessuna discussione su mutamenti territoriali. Il Cavour a questi colpi freme; chiamato dall'Imperatore, corre a Parigi (26 marzo). Il Walewshi gli dice che Napoleone è fermamente risoluto di accordarsi con l'Austria e di risolvere pacificamente la questione italiana. Tale essere anche l'intendimento del-

l'Inghilterra. Cavour deve far forza a sè stesso per non partire *insalutato hospite*, e deve sentirsi ripetere il consiglio di disarmare: lasciasse pure a lui, l' Imperatore, tutto il peso dell'accusa di slealtà. Ma Cavour fu irremovibile: il movimento nazionale non potersi più arrestare, il Piemonte essersi sobbarcato ad enormi spese; imporsi ormai le dimissioni sue e l'abdicazione del Re; la delusione provata poter provocare uno scandalo diplomatico.

Napoleone, in fondo, non era la Francia; e questa, occupata del proprio benessere, in massima aveva dell'Italia sempre l'idea del Lamartine. Giocare la corona? Aveva promesso di difendere il Piemonte in caso di aggressione; dunque!... E Cavour se ne tornò a Torino incitatissimo e deciso a giocare tutto per tutto.

Anche stavolta l' Hübner si trova, come per Plombières, sulle spine: origlia ad ogni porta, indaga, non sa a che santo votarsi: e in un dispaccio del 30 marzo al Buol dice che non può dir nulla di positivo, poichè « Cavour sarebbe partito scontento secondo alcuni; secondo altri si sarebbero conclusi altri impegni ».

E l'impegno era, come Lord Cowley era riuscito a sapere, che Cavour attendesse sino a luglio, senza preoccuparsi frattanto di quel che l'Imperatore dicesse o facesse. Il Walewski aveva bensì ripetuto a sazietà all' Hübner che l' Imperatore si sarebbe mosso solo se l' aggressione fosse partita dall'Austria; ma tant' è, la cancelleria militare di Francesco Giuseppe doveva lasciarsi trascinare a fare il giuoco di Cavour e di Napoleone, assumendo la responsabilità della guerra. E il Buol vuole addirittura che l' Hübner adoperi con Napoleone un linguaggio tale da farsi mettere alla porta; e quanto a sè si compiace di far andare in bestia l'ambasciatore francese a Vienna.

« Voi dovreste imporre ai Piemontesi il disarmo, marciare al confine, annientarli e poi dichiarare che siete pronti a trattare al Congresso, dove e come si voglia indirlo » — suggeriva il Cowley all' Hübner (16 aprile); ma il Buol non aveva bisogno di suggerimenti: già dal 5 aprile al Giulay era stato dato ordine di prepararsi all'offensiva tra 15 giorni, e intanto di scegliere una persona che si recasse quanto prima a Torino per portarvi l'ordine del disarmo. E Napoleone lo sa.

Il 19 aprile è il giorno veramente critico della campagna diplomatica del 1859: di fronte alle riluttanze del Piemonte, il governo inglese ha formulato l'ultima proposta per un' intesa tra Austria e Francia: — disarmo preventivo e simultaneo pel Piemonte e per l'altre potenze; ammissione degli Stati italiani al Congresso. — Era una proposta abile ed . . . accettabile; e il D'Azeglio, allora in missione straordinaria a Londra, se ne compiaceva.

E il Walewski, felice del colpo, telegrafa all'ambasciatore francese a Torino perchè comunichi al Cavour la notizia, invitandolo formalmente a disarmare. E il 18 aprile, a notte inoltrata, la grande notizia viene portata al Cavour. O dunque il sogno da lui lungamente vagheggiato della guerra ad ogni costo, crollava? E la dignità della Corona? E i sacrificii del Piemonte? E l'avvenire d' Italia? E il suo onore compromesso? Tutto rovinava; e forse per lui meglio sarebbe sparire. La tempesta della disperazione! Aveva perduto la partita, doveva pagare. E la mattina del 19, alle 8, un telegramma ufficiale comunicava a Parigi la decisione del governo Piemontese: — il governo del Re « è disposto a subire il disarmo preventivo ». — La tempesta s'è calmata; alla tempesta è succeduta la dolorosa rassegnazione al fato. Cavour si dimetterà; abbandonerà

il Ministero, che « aborre », e andrà a stabilirsi « in modo definitivo » a Leri, nella sua azienda agricola.

Ma ecco l' Imperatore farsi innanzi: — non perda coraggio; le cose poter prendere ancora buona piega; la politica cambiar di colore tre volte al giorno. — E l' indomani (20 aprile) il colore della politica era cambiato: — le notizie da Vienna essere per la guerra; l'Austria rifiutare la proposta dell' Inghilterra e mandare a Torino l'*ultimatum* pel disarmo; attenda sino all' ultimo termine fissato per rispondere perchè l' Imperatore abbia tempo di accorrere. —

Ma dunque era vero, proprio vero? Che cosa era avvenuto? Semplicemente questo: l' ambasciatore inglese a Vienna, lord Loftus, presentatosi la mattina del 20 al Conte Buol per comunicare la decisione del Piemonte e per congratularsi della soluzione pacifica della crisi, si sente rispondere che era troppo tardi: — la sera avanti esser partita per Torino una Commissione a portare l'*ultimatum*; l' Austria non poter ammettere la partecipazione degli Stati italiani al Congresso; e quanto al disarmo doversela intendere direttamente col Governo piemontese.

Il 23 aprile giungevano a Torino il Barone di Kellersperg, vicepresidente della Luogotenenza di Lombardia, e il Conte Ceschi di Santa Croce, provveditore generale delle truppe austriache, a portare l' *ultimatum* per averne la risposta fra 3 giorni. E dopo 3 giorni alla medesima ora in punto, le 5,30, ebbero la risposta: — il Piemonte aver ceduto alla proposta inglese; la conseguenza del rifiuto ricadere su coloro che hanno armato pei primi e che ora vi sostituiscono un' intimazione minacciosa. — Il Barone di Kellersperg e il Conte Ceschi di Santa Croce s' accomiatarono; mentre il conte di Cavour a quanti erano rac-

colti nella stanza attigua attendendo l'esito del colloquio sardo-austriaco, diceva, fregandosi, com'era uso, le mani e con volto lieto: — « Amici miei, noi abbiamo scritto una grande pagina di storia; ed ora, andiamo a desinare ». Tre giorni di marcia separavano gli Austriaci da Torino, e i Francesi erano ancora di là dalle Alpi.

Ma con tutto che l'opinione pubblica inglese si venisse modificando a favore dell' Italia, il governo si mostrava sempre ostile; s'era alla vigilia della caduta del gabinetto conservatore di lord Derby e si preparava la via del ritorno al potere a Palmerston e Russell; ed ecco la regina Vittoria, abilissima politica, ma pur sempre donna, scrivere (26 apr.) allo zio Leopoldo, re del Belgio, che sperava ancora « di gettar sulla Francia il biasimo della guerra »; ed ecco il *Times* del 28 aprile raccogliere con grande leggerezza la voce di un trattato difensivo tra Francia e Russia contro l' Inghilterra. E tale fu l' eccitamento suscitato da questa notizia, che Napoleone III si affrettò a dichiarare formalmente a lord Cowley che nessun trattato consimile esisteva, e che la Russia si era soltanto limitata a promettere una benevola neutralità.

L' opinione pubblica inglese fu così disarmata; il gabinetto conservatore di lord Derby continuò finchè visse a vaticinare della guerra « miserie e rovine » in Italia; e la regina Vittoria fu giocata.

Rimaneva la « criminosa risoluzione » dell' Austria, come lord Derby qualificò la dichiarazione di guerra.

E l' Austria caporalesca, che non aveva saputo sfruttare l' entusiasmo bellicoso della Germania, nè trarre a sè le simpatie e le profferte della Prussia, credendo di poterla trascinare anche nolente sotto i colpi di maggioranza degli altri Stati federali, si apparecchiava da sola a rito-

gliere al Piemonte i territorii lasciatigli, nel 1849, dalla « magnanimità » di Radetzky. L' imperatore Francesco Giuseppe annunziava nel suo proclama del 28 aprile: « la lotta che sosteniamo è giusta »; e l' indomani Vittorio Emanuele annunziava *ai popoli del Regno, ai popoli d' Italia* che egli non aveva altra ambizione che quella di essere « il primo soldato dell' indipendenza nazionale » mentre Garibaldi, vestita la divisa di generale piemontese diceva (25 aprile) ai suoi *Cacciatori delle Alpi* che si erano giunti « al compimento dei nostri desiderii, alla mèta delle nostre aspirazioni » combattendo gli oppressori della Patria.

Solo Napoleone III, che pur era riuscito nella rischiosissima partita di isolare l' Austria, non aveva potuto comunicare al suo popolo la fiamma della guerra che lo ardeva e che lo avrebbe scottato; ma egli veniva a capo del suo esercito a far libera l' Italia « dall' Alpi all'Adriatico », come proclamava alla Francia.

« Dall' Alpi all' Adriatico »! Retorica! Un vero sproposito geografico e politico, — osservava Quirico Filopanti — l' Alpi e l' Adriatico non costituendo che un istante e un punto invisibile. Ma non aveva già detto il Mazzini di voler l' Italia nazione una « dall' Alpi al mare », — che fa lo stesso?

Tant' è, in quei tempi di patriottici ardimenti, la frase napoleonica fece effetto, e corse e si librò da un capo all' altro d' Italia.

E venne Palestro, e vennero Magenta e San Martino e Solferino; e poi finalmente, ma dopo lunghe ansie e infinite prove, dall' Alpi si scese al mare. Ma l' Adriatico non s' è raddolcito: esso rimane, pur troppo, amarissimo!

# LE NOZZE SAVOIA-BONAPARTE

## NELLA GUERRA DEL 1859

CONFERENZA LETTA ALLA R. SCUOLA NORMALE FEMMINILE

IL 19 GIUGNO 1909

Ammoniva argutamente Ruggero Bonghi che « se si deve far intendere la storia e se si vuol intenderla, bisogna camminar lenti: è cosa più complicata di molto dell'abbigliamento di una signora! ». E ad intendere appieno la storia della campagna diplomatica che ci condusse alla guerra del 1859, ed alla vittoria, la lentezza non è mai troppa, poichè la diplomazia, da cui si matura la storia, è anch'essa una gran signora; soltanto che nell' abbigliarla, l' uomo, così cavalleresco da non saper designare le attività dello spirito se non con un nome femminile, d' ordinario arroga a sè il merito di far la politica, trascurando quella che la politica fa e non ne parla, la donna. Ed una donna augusta, che trascorre tuttora la sua vita nella modesta solitudine di Moncalieri (1), ebbe appunto parte precipua in quella campagna diplomatica del 1859.

Napoleone III, inviando il 31 dicembre 1858 gli augurii di Capo d' anno alla regina Vittoria d' Inghilterra, annunziava il felice avvenimento che si sarebbe presto compiuto nella sua famiglia col matrimonio del principe Girolamo Napoleone Bonaparte colla principessa Maria Clotilde di Savoia. « Questo matrimonio — scriveva lui — contribuirà, io non ne dubito punto, a creare all' Impera-

(1) L' Augusta Donna è morta a Moncalieri il 24 giugno 1911.

trice un circolo intimo ed aggradevole ». Ma era proprio questo il segreto pensiero dell' Imperatore? Egli, quando era soltanto Luigi Napoleone Bonaparte, figlio dell' ex-re d' Olanda, aveva speso la sua avventurosa giovinezza di esule e povero, cospirando, in Italia, contro il governo papale; aspirando, in Inghilterra, alla mano ed ai milioni di una semplice *miss*, Burdett Coutts; attentando, in Francia, alla monarchia orleanista; ora, arrivato al seggio presidenziale attraverso la rivoluzione del 1848, e al trono imperiale per il colpo di Stato del 1851, aveva aperto l'animo a nuovi orizzonti.

La corona di Carlo Magno era tornata, da Sant' Elena, a splendere sul capo di un Bonaparte, Napoleone III. La Francia doveva riprendere il suo cammino verso la gloria, interrotto a Waterloo. E quasi ad assicurare che « l' impero è la pace », egli vuol intanto formarsi una famiglia, e, come il suo grande zio, si rivolge a Vienna; ma la sua dinastia non aveva che appena cinquant' anni di storia, nè egli era il vincitor d' Europa; e la vecchia Casa d' Absburgo gli rifiutò una delle sue arciduchesse. L' « usurpatore », il *parvenu* delle Tuileries, che si credeva di continuare nel titolo assunto la dinastia tramontata per sempre sur uno scoglio dell'Atlantico, il preteso « cugino » e « fratello » dei re legittimi non poteva e non doveva aspirare a nozze principesche. E il matrimonio con la principessa Carolina Wasa, diventata poi Regina di Sassonia, andò anch'esso a vuoto; come andò a vuoto anche quello con la principessa Adelaide di Hohenlohe, nipote della regina Vittoria.

L' Austria trionfava. E trionfò più ancora quando di fronte ai rifiuti delle case regnanti ed alle richieste dei Francesi, che a sposa dell' Imperatore volevano una prin-

cipessa purchessia, Napoleone III improvvisamente portava lo sguardo su Eugenia di Montijo. Quali lotte allora egli ebbe a sostenere coi suoi parenti, coi suoi ministri e, superflo dirlo, con le ministresse! La signora Drouyn de Lhuys non fece anzi, una sera, ad un ballo di Corte, uno sgarbo mal dissimulato alla bella spagnuola, provocando l'accorrere impetuoso dell' Imperatore a reprimere l' audacia della ministressa, proclamando così implicitamente che il matrimonio era ormai deciso? E una delle donne di Casa Bonaparte non era così fuor dei gangheri per quelle nozze, da dichiarare all' ambasciatore austriaco, destinatole a cavaliere nella cerimonia solenne, che avrebbe fatto uno scandalo? Lo scandalo per fortuna non avvenne perchè l' ambasciatore, a quella minaccia, la pregò di scegliersi un altro cavaliere; ma al graziosissimo inchino che ella fece all' Imperatrice, chi sa quali augurii avrà accompagnato il cuore!

Tuttavia l' Imperatrice, gentile maliarda dai capelli d'oro e dagli occhi del color di mammola, seppe tenere lo scettro della doppia sovranità in quello strano e sfarzosissimo ambiente del Secondo Impero. Ivi il lusso sardanapalesco della Corte, le amene villeggiature di Saint-Cloud, di Fontainebleau e di Compiègne, i sontuosi *petits lundis*, i grandiosi *bals masqués* delle Tuileries, ai quali i Sovrani non disdegnavano d' intervenire mascherati, alimentavano l' intrigo e non saziavano la sete ardente di piaceri. Ore di raccoglimento per l' Imperatrice erano quelle in cui riceveva nel suo gabinetto il *petit comité* degli intimi, dei privilegiati: allora la conversazione era più piacevole ma frivola; e si facevano dei giuochi ed anche delle sedute spiritiche, di cui la Sovrana era appassionatissima.

Or quale circolo più intimo e più aggradevole di questo, raffinato e spensierato, che erasi venuto formando in sette anni attorno alla bella Eugenia di Guzman, contessa di Teba y Montijo, divenuta imperatrice dei Francesi, poteva creare un' ingenua ed austera giovanetta non ancor sedicenne, qual era la principessa Maria Clotilde di Savoia? Ben altro era dunque il segreto pensiero di Napoleone III.

* * *

Guerra e pace erano due fattori ugualmente indispensabili alla saldezza ed alla gloria del rinnovato Impero: da che parte volger la prora? Napoleone il Grande non aveva esitato: affidando alla punta della sua spada l' avvenire, aveva sconvolto l' Europa, avvolgendola in un manto di lacrime e di sangue, e la sua cieca cupidigia lo aveva perduto; Napoleone il Piccolo, più cauto, confidando nella sua buona stella, vuol governare l' Europa dalla Francia: esperto nelle arti diplomatiche, vagheggia sapienti combinazioni politiche; sognatore e ideologo, non manca di un certo senso pratico; amante della pace, sente che la gloria senza una guerra gli sfugge, e con essa l' Impero.

E la guerra venne. La Francia accompagnandosi all' Inghilterra e traendosi a rimorchio il piccolo Piemonte, umiliava la Russia a Crimèa: era la rivincita della marcia al disastro dell' Uom fatale.

A lui però nessuna fronda degli allori còlti in Oriente dal suo esercito s'era posata sul capo; aveva tentato di recarsi sul campo visitando gli Absburgo, ma da Vienna si osservò che quella via non era comoda. E Napoleone capì... l'austriaco e si ristette. Si ristette fino al Congresso

di Parigi, nel 1856, dove permise e incoraggiò la proposta del Cavour che delle cose d' Italia si facesse ampia discussione a perpetuo disdoro della cocciuta tracotanza austriaca. E l'Austria, colta alla sprovvista, mordette il freno e si pose in guardia contro « l' avvocatuccio » di Torino, ma più contro « il cospiratore » di Parigi. Difatti il Cavour difendeva una causa santa spiando i movimenti dell'avversario, pronto a sommuovere e cielo e terra per aggredirlo ; Napoleone III cospirava per la soddisfazione del suo amor proprio, sanguinante per mille ferite, e per l'utile della Francia.

E nell' agosto del 1857 la sibilla napoleonica dava spontaneamente il suo responso.

* * *

Una lettera confidenziale d'Alessando Bixio, il fratello maggiore di Nino, che, sebbene divenuto francese, aveva conservato tutto l'affetto di figlio per la sua patria d' origine, avvertiva il Cavour che l' Imperatore non sarebbe stato alieno dal romper guerra all'Austria per cacciarla dalla penisola, formando col Piemonte, la Lombardìa e il Veneto, un Regno dell'Alta Italia, purchè la Francia avesse la Savoia e Nizza, e il principe Girolamo la mano della principessa Clotilde.

— E questo principe, che si presenta candidato alle nozze in Casa Savoia, chi è costui ? — avrebbe chiesto Don Abbondio. E' nientemeno che il cugino dell' Imperatore dei Francesi, il figlio dell' ex-re di Westfalia : nato nel 1822 a Trieste ; andato a Parigi durante la rivoluzione del 1848, rifiutato dal governo provvisorio, del quale s'era messo a disposizione ; eletto in Corsica, dove aveva

parlato di democrazia e di repubblica; membro della Costituente; grande elettore del cugino alla presidenza della Repubblica; ambasciatore a Madrid; nella restaurazione dell' Impero, elevato, colla sorella Matilde, ad Altezza Imperiale, con diritto eventuale al trono; generale di Divisione nella guerra d' Oriente; direttore generale all' Esposizione di Parigi nel 1855; ardito esploratore nel Mar Glaciale Artico. E', senz'altro, il Principe Napoleone dell'Almanacco di Gotha, il Principe *Plon Plon* dell' almanacco popolare italiano.

E il Conte di Cavour lo conosce? Altro che! Anzi è uno dei suoi più sinceri estimatori per la grande conoscenza che ha degli argomenti economici (non si dimentichi che Cavour s' intendeva di economia e di agricoltura non meno che di politica), per la sua schiettezza e ragionevolezza, per l'amore che porta alla causa della libertà e per l' interessamento che dimostra all'avvenire del Piemonte e dell' Italia; e ci tiene a metterlo al corrente della politica piemontese, perchè l' Imperatore sappia.

* * *

Evidentemente il sogno politico di Napoleone III s'era andato colorendo: la cacciata dell'Austria dall' Italia rispondeva alla missione impostasi di liberatore di popoli; il Regno dell'Alta Italia soddisfaceva alle non dubbie simpatie per il re Vittorio Emanuele e per il Piemonte; Nizza e la Savoia ampliavano i confini della Francia; l' alleanza di famiglia veniva a dare alla dinastia recente e rivoluzionaria dei Bonaparte quel carattere di solidità e di vetustà che l' arcigna Casa d'Absburgo s'ostinava a negarle. Ingrandimento della Francia, pertanto; abbassamento

dell'Austria ; soddisfazione personale : l' amor proprio di uomo e di Napoleonide ne erano dolcemente lusingati.

E la candidatura dell' imperial cugino era essa accetta alla Corte di Torino ? Ecco, veramente no. Già una volta, nel '55, egli l'aveva fatta piuttosto grossa arrischiandosi a chiedere la mano della Duchessa di Genova, appena pochi mesi dopo che le era morte il marito ; ma ora, poi, via !... questo era troppo !

E Cavour, scrivendo a Rattazzi (15 febbraio '57), si affretta a farsi portavoce della Famiglia Reale : — ove si desse seguito alle intenzioni matrimoniali dei Principe Napoleone, « potrebbero nascere serii inconvenienti » ; non ci sarebbe che un mezzo per allontanare questo pericolo e « consisterebbe nell' incaricare Bixio di cercare destramente di dissuadere il suo amico dal ricercare la mano della nostra Principessa. Gli si potrebbe insinuare che la figlia primogenita di Casa Savoia non può sposare se non un principe chiamato al trono ».

Altro che « insinuare » !. Questo, vivaddio, significa parlar chiaro !

Ma intanto la tela nuziale, dopo la brusca scossa dell' attentato Orsini, si va fra Torino e Parigi lentamente intessendo, ed ha il suo epilogo a Plombières, dove il 20 luglio 1858, il potente Imperatore chiama a convegno il grande Mininistro. Il disegno è più preciso nelle sue linee generali, e Cavour ne riferisce al Re (24 luglio 1858).

Al Regno dell'Alta Italia proposto si aggiungevano ora i Ducati e le Legazioni fino ad Ancona, con Casa Savoia ; si faceva un Regno dell' Italia Centrale, colla Toscana, l' Umbria e le Marche Meridionali, da darsi, almeno transitoriamente, alla Duchessa di Parma, Maria Luigia di Borbone ; il Regno delle Due Sicilie si poteva darlo

tal quale alla famiglia Murat, era una restituzione; il Papa, ridottosi a Roma col suo territorio, avrebbe avuto, per contentino, la presidenza della nuova Confederazione dei quattro Stati italiani.

E si venne alla questione spinosa. L' Imperatore invita ad una passeggiata il Conte di Cavour, ed egli stesso guida la carrozza. Un solo domestico li segue. Durante la trottata per valli e foreste, che fan dei Vosgi uno dei luoghi più pittoreschi della Francia, l' imperiale automedonte attacca il discorso sul matrimonio del principe Napoleone, chiedendo che cosa ne pensi il Re.

— Sua Maestà — risponde il Cavour — trovarsi in gravissimo imbarazzo fin dai primi accenni a tal riguardo, non sapendo quale valore attribuisse l' Imperatore a tale disegno. Certo l'offerta esser molto lusinghiera, ma al Re ripugnare un siffatto matrimonio essendo la figlia giovanissima, e non volerle imporre la sua volontà; chè se all' Imperatore tal matrimonio stava molto a cuore, Sua Maestà non aveva altra grave obiezione da fare che quella di voler lasciare alla figlia la più ampia libertà.

E l' Imperatore risponde: — desiderare vivamente questo matrimonio; certamente nei momenti di collera aver potuto dir male del cugino; ma, in fondo, averlo carissimo perchè era di eccellente carattere e da qualche tempo aveva saputo conciliarsi la stima e l' affetto dei Francesi; egli valer più della sua riputazione; un po' *frondeur*, un po' amante della contradizione, ma ricco di spirito, non privo di discernimento, e di ottimo cuore. Ma il Cavour non si sbilancia. L' Imperatore comprende, e aggiunge che se il Re trovasse troppo prematuro il matrimonio, egli era disposto ad attendere un anno ed anche più; desiderare però una risposta positiva e pre-

gare pertanto il Re di consultare la figlia; consentendo, lasciava a lui di fissare l' epoca del matrimonio; bastargli intanto la parola data e ricevuta. E separandosi definitivamente, Napoleone disse al Cavour, stringendogli la mano: « Abbiate fiducia in me com' io ho fiducia in voi ».

Cavour facendo al Re la relazione del suo convegno coll' Imperatore, aggiunge le sue osservazioni: — L' alleanza farsi lo stesso, non avendone l' Imperatore fatto una condizione assoluta del matrimonio; ma ei porterebbe nell' esecuzione dei patti un animo meglio disposto se « come prezzo della corona d' Italia ch'egli offriva » ottenesse la mano della Principessa pel suo più prossimo parente. L' Imperatore esser costante nelle amicizie come nelle antipatie, non dimenticare un favore, non perdonare mai ad un' ingiuria, e un rifiuto in questo caso essere un' ingiuria sanguinosa; con questo di più, che il principe Napoleone, « più còrso del cugino », sarebbe un nemico implacabile nei consigli dell' Imperatore. Vana ogni dissimulazione: « accettando l'alleanza proposta, Sua Maestà e la sua nazione si legavano in modo indissolubile all' Imperatore e alla Francia »; il successo e le conseguenze della guerra dipendere molto dal buon volere dell' Imperatore: accettare l'alleanza e rifiutare il matrimonio, essere un grave errore politico. E passando ad altre considerazioni: il principe Napoleone non essere re, è vero: ma egli essere il primo Principe del sangue del primo Impero del mondo, e non esser separato dal trono che da un bambino di due anni: Sua Maestà poteva ben contentarsi di un principe per sua figlia, non essendovi in Europa principi ereditarii disponibili. Il principe Napoleone non appartenere, è vero, ad un' antica famiglia di Sovrani; ma egli esser figlio di re, di un Bonaparte e di

una principessa di sangue reale purissimo del Wurtemberg. Rimanere il carattere e la riputazione non bella, che il principe Napoleone s'era acquistata; ma doversi considerare che, gettato giovanissimo nel turbine delle rivoluzioni, egli s'era lasciato trascinare ad opinioni esagerate, e ciò avergli creato dei nemici; ma ora aver messo giudizio, e l'esser rimasto fedele ai principii liberali ed alle amicizie d' un tempo doverglisi ascrivere a titolo d'onore; l' esser venuto via dalla Crimèa prima del termine della guerra, esser certo cosa spiacevole; ma nel tempo della sua permanenza colà, essersi comportato da valoroso, ed ora poter riparare al suo torto sui campi d' Italia; la sua condotta privata poter essere stata talvolta leggera, ma doversi scusare l' età e l'educazione.

E poi: la Principessa sarebbe più tranquilla unendo la sua sorte a quella di un membro di un' antica famiglia principesca? La storia prova che no; e, senza uscire dalla Casa Savoia, poter S. M. ricordare le figlie di suo zio, il re Vittorio Emanuele I: la prima, che fu la più felice, sposò il Duca di Modena, associando il suo nome con quello di un principe universalmente detestato; la seconda sposò il Duca di Lucca, e fu infelicissima; la terza salì, è vero, sul trono dei Cesari, ma Ferdinando I aveva dovuto scenderne ignominiosamente; la quarta, infine, sposa del Re di Napoli, aveva tanto sofferto in questa vita da essere considerata come una santa ed una martire; un'altra principessa di Savoia, la figlia del Principe di Carignano, sposata al fratello del Re di Napoli, il Conte di Siracusa, non esser più felice delle altre.

Un' ultima riflessione: rifiutando il matrimonio col Bonaparte, chi sposerà la Principessa? L'Almanacco di Gotha è là a provare che altri partiti convenienti non ci

sono: la differenza di religione, il conflitto coll'Austria e, quindi, l' avversione alle Case di Lorena e di Borbone, ridurre la scelta tra il Portogallo e qualche piccolo principato germanico.

Ciò considerato, S. M. vorrà riconoscere « che Egli può come padre consentire al matrimonio, che l' interesse supremo dello Stato, l' avvenire della sua famiglia, del Piemonte, dell' Italia tutta quanta gli consigliano di concludere ».

Epistola piuttosto lunghetta — e tale la riconobbe anche il Cavour — ma abile e sennata, e (anche questo egli riconobbe allorchè ne riferì al La Marmora) scritta con calore. E pregava il La Marmora che, consultato dal Re, unisse anche la sua voce perchè « non si ponesse a cimento la più bella impresa dei tempi moderni, per alcuni scrupoli di rancida aristocrazia ».

Cavour lasciava Plombières coll' animo più sereno; e ancor più si rasserenò allorchè venne la decisione del Re. Più che il proposito di far cosa grata all' Imperatore dei Francesi, erano in Vittorio Emanuele considerazioni delicatissime di affetto domestico; e consultò il parere di uomini autorevoli e a sè devotissimi; e ne parlò più volte al Conte di Cavour, al quale, vincendo alla fine gli scrupoli di quella « rancida aristocrazia » che in lui erano imperioso e legittimo orgoglio di sangue, disse: « Ella mi ha svolte le gravi ragioni politiche che rendono utile e necessario alla nostra causa questo matrimonio. So di fare un grande sacrificio, ma mi arrendo alle sue ragioni; il mio consenso però è subordinato alla condizione che mia figlia dia liberamente il suo ». La giovanetta ingenua e pensosa fu informata del disegno, e, richiesta di dire francamente la sua risoluzione, rispose: « E' desiderio di mio

padre; dunque questo matrimonio sarà utile alla mia famiglia ed al mio paese, ed io accetto ».

Sobria e nobilissima risposta, che racchiudeva tutta la fierezza di carattere mai smentita e il sacrificio non dubbio della Principessa!

E il Conte di Cavour nel sentirla e nel riferirla, non sapeva nascondere le lagrime, nè tacere il mirabile dramma che la ragione di Stato compieva in un'anima: « Oramai ci siamo — egli diceva al conte Giuseppe Pasolini — il matrimonio sarà fatto per questo, e tutta l'Italia è pronta per la rivoluzione ».

* * *

Così l'Imperatore dei Francesi poteva, nel ricevimento di Capo d'anno del 1859, investire l'ambasciatore d'Austria, Conte di Hübner, colle famose parole: — rincrescergli che le relazioni tra i due Governi non fossero più così buone come pel passato, ma i suoi sentimenti personali per l'Imperatore rimanere immutati. E Vittorio Emanuele, dieci giorni appresso, lanciava nell'aula del Parlamento Subalpino quel « grido di dolore », che da ogni parte d'Italia si levava verso di lui.

Quel « grido di dolore » era grido di guerra!

E tale fu anche il pensiero della Francia: il mondo così detto ufficiale, passato in dieci giorni dallo stupore allo sbalordimento, circuiva l'Imperatore coi suoi allarmi perchè si ritraesse dalla china sdrucciolevole per cui si era messo; e il Gabinetto di Londra cantava alto e iroso a Parigi e a Torino contro i « perturbatori della pace di Europa ».

Napoleone III pareva ritrarsi dal mal passo fatto.

Ma ecco che il 16 gennaio il giornale ufficiale dell' Impero, il *Moniteur,* annunziava la partenza per l' Italia del Principe Napoleone, dando come brevissima la sua assenza; un altro giornale, il *Constitutionnel,* ne diceva addirittura lo scopo: il fidanzamento con la principessa Maria Clotilde di Savoia; e sebbene il Cler, scudiero del Principe (poichè anche uno scudiero in questi casi fa testo), sebbene il Cler andasse dicendo che il matrimonio avrebbe avuto luogo a marzo, quando la Principessa compieva sedici anni, perchè dopo la desistenza dall'attitudine bellicosa dell' Imperatore assunta nel 1° gennaio, non occorreva affrettarsi, tuttavia la voce comune era che il Principe non sarebbe tornato a Parigi se non allorchè fosse divenuto genero di Vittorio Emanuele.

E già lo Szarvady, informato, prima che dal *Moniteur,* dal Bixio, scriveva al Kossut a Londra: Il Principe va a Torino per visitarvi la fidanzata; il matrimonio è fissato al prossimo mese, e scopo del matrimonio è quello di « erigere l' Imperatore a protettore definitivo della causa italiana »; senza di ciò Vittorio Emanuele non avrebbe dato la figlia al principe Napoleone, il quale, dal canto suo, senza questa prospettiva non l'avrebbe sposata.

Il principe Girolamo arrivò dunque a Torino quel giorno medesimo, 16 gennaio, accompagnato dal generale Niel, soldato di altissima capacità e molto caro all' Imperatore. Che cosa c'entrava un così esperto militare in un patto nuziale? Non ci volle altro per dar la stura alle supposizioni più ardite!...

Il principe Napoleone a Torino assisteva a riviste militari, visitava arsenali, s' interessava con inusitato zelo alle cose di guerra: - forse per far piacere al suo futuro suocero?

Il generale Niel, dal canto suo, conferiva assiduamente col La Marmora, ministro della guerra, e si spingeva in ricognizione nei punti più strategici: - eran questi i preparativi delle nozze?

Sebbene i Gabinetti fossero assicurati che le istruzioni date dall' Imperatore al cugino erano di carattere « estremamente pacifico », l' Europa non s' illudeva.

Tutti capivano che ciò non era perfettamente ordinario. E invano il *Moniteur* annunziando, il 24 gennaio, il matrimonio stabilito, cercava di attenuarne la portata politica, smentendo come « falsa e ingiuriosa » per la dignità dei due Sovrani la notizia di altri giornali (l'*Independance Belge* e l'*Union*), che « facevano dipendere i grandi interessi del Paese da un' alleanza di famiglia »; Vittorio Emanuele, il giorno stesso, 23 gennaio, che il generale Niel aveva chiesto ed ottenuto da lui, per il principe Napoleone, la mano della principessa Clotilde, s'era affrettato a gettare la maggior luce sull'avvenimento, comunicando alla deputazione della Camera, andata a presentargli il consueto indirizzo di risposta al discorso della Corona del 10 gennaio, che da quel matrimonio « sommamente grato al suo animo, traeva altresì auspicii per l'avvenire del suo paese »; e poi esplicitamente alla deputazione del Senato: « confidare nel cuor suo di aver procurato così la felicità della sua figlia diletta, e resi più fermi e più durevoli quei vincoli d' intime relazioni e di politica alleanza già esistenti fra lui e il potente Imperatore dei Francesi, che con tanto splendore sostiene un retaggio di gloria ».

La Francia e l' Europa, malgrado tutte le affermazioni e le smentite del giornale ufficiale francese, erano per tal modo illuminate.

Infatti il generale Niel, come ministro delegato dell' Imperatore, aveva già firmato, dal 18 gennaio, il trattato di alleanza offensiva e la convenzione militare tra il Piemonte e la Francia, che stabilivano il nuovo assetto d' Italia secondo i patti di Plombières e il contributo d' armi che la Francia avrebbe dato. Firmata l' alleanza, consentito il matrimonio, il fidanzato si disponeva a partire per Parigi. E l' Imperatore, riscrivendo alla regina Vittoria, il 20 gennaio, soggiungeva che le nozze sarebbero state ritardate ancora per qualche tempo.

Ma anche stavolta l' opinione pubblica, a dispetto dell' Imperatore e del fido Cler, non doveva ingannarsi. A Napoleone III era rincresciuto che le relazioni coll'Austria non eran più buone come pel passato; Vittorio Emanuele si veniva sempre più convincendo che l'orizzonte politico si annuvolava: a che dunque attendere? E il matrimonio, probabilmente per consiglio del Cavour, venne affrettato. Approvata dalla Camera e dal Senato (27-28 gennaio) la proposta dotazione di mezzo milione per la Principessa, il 29 fu sottoscritto il contratto nuziale, e il 30, compiuta la cerimonia nella Cappella reale, gli sposi partirono per Gènova, accompagnati dal Re, dal Cavour e dal La Marmora. La marchesa Costanza d'Azeglio, scriveva qualche giorno prima, il 28 gennaio, al marito, ministro di Sardegna a Londra: « Abbiamo avuto il matrimonio di Madama Clotilde, a cui dapprima si stentava a credere. Questo matrimonio ha sollevato dapprima un'opposizione generale in tutte le classi della popolazione. La nobiltà l' ha manifestato astenendosi dall' intervenire alla prima illuminazione del teatro ed al ballo in casa Cavour. Fatta questa dimostrazione, si è detto che non si voleva tenere il broncio al Re ed ancor meno alla Principessa, che è molto

amata, e si è andati in folla al teatro ed alla Corte. In seguito si è affrettato il matrimonio, che dapprima si diceva doversi fare in marzo o aprile, e senza che se ne conoscano le ragioni, esso avrà luogo in questi giorni ».

Dopo due giorni la marchesa Costanza avrebbe potuto affrettare di più il tempo, e comunicare che il matrimonio aveva avuto luogo, a dispetto di tutta l' incipriginita aristocrazia, di cui essa si faceva portavoce, e che non perdonava al Cavour, artefice massimo della politica piemontese del tempo, quel matrimonio democratico.

Ma la buona e intellettuale cognata di Massimo D'Azeglio si sarebbe certo ricreduta sulle ignote ragioni di tanta fretta, se si fosse trovata la sera del 30 al teatro di Gènova a sentire le grida di « Viva Vittorio Emanuele Re d' Italia ! », « Viva la guerra ! », « Viva l' indipendenza italiana ! ». Quello era stato un matrimonio a... tamburo battente, nel vero senso della parola. E applausi ed evviva accompagnarono la coppia principesca fino al porto, allorchè il due febbraio partiva per Marsiglia.

* * *

Ma non certamente applausi ed evviva aspettavano la principessa Clotilde Bonaparte sul suolo di Francia. Quella giovanissima sposa, delicata e gentile, agli occhi della maggioranza voleva dire la guerra ; ed unanime, energica era l'avversione per la guerra, in provincia e nella capitale.

Il ministro dell' interno, Delangle — si racconta — rappresentava all' Imperatore l' impopolarità della guerra ; e poichè Napoleone III impugnava le sue parole, il ministro propose un esperimento : che, cioè, per l' arrivo degli sposi non fossero diramati i consueti *ordres d'acclamation*

(ordini alla *claque*), e si lasciasse perciò libera l' opinione pubblica di pronunziarsi. Sua Maestà accettò la proposta, e il risultato fu che l' illustre coppia venne ricevuta con un completo, scortese silenzio, tra la sorpresa dolorosa della Principessa e lo sdegno del Principe.

— Non salutiamo la sposina, perchè ci porta la guerra — s'era detto il popolino; e l'ambasciatore austriaco si stropicciava le mani nell'afferrare a volo queste esclamazioni, lui, che ballando nella quadriglia d' onore ad una festa data appunto per le nozze della Principessa sabauda, credeva di ravvisare nel viso di lei qualche tratto caratteristico degli Absburgo!... Sarà ben stato: ella era nipote e figlia di principesse austriache, ma il cuore di lei era quello dei Savoia, e batteva coll' Italia.

Ma non sembra che tutti, a Parigi, fossero dell' avviso del fisionomista austriaco. Al Louvre, per esempio, assistendo ella all'apertura della sessione legislativa, si rimase sorpresi della grande rassomiglianza di lei col padre, il re Vittorio Emanuele. Sedeva allora la principessa Clotilde tra l' Imperatore e la principessa Matilde, e « per il suo contegno semplice e modesto — notava un deputato — produsse un'eccellente impressione ». Il contegno generale della Camera, però, fu quel giorno, 7 febbraio, glaciale: in silenzio fu accolta l' esposizione dell' Imperatore dei dissensi coll'Austria, e lo stesso avvenne al passo relativo al Piemonte e al matrimonio della principessa Clotilde; si dimenticava che la Principessa era presente e che le si doveva almeno un segno di gentilezza, della proverbiale galanteria francese. Solo quando l' Imperatore, parlando delle condizioni dell' Italia, esclamò che « ciò non era un motivo sufficiente per credere alla guerra », si udì qualche applauso isolato, che rimase senza eco.

Poichè Clotilde Bonaparte, nata principessa di Savoia, era alla Francia segnacolo di guerra, ma all' Italia fonte di salute! E il padre, dopo qualche giorno (10 febbraio), manda alla figlia diletta parole di affetto e di conforto alle amaritudini della nuova vita: « Che Dio ti benedica: questo il desiderio più ardente e la voce del mio cuore; e tu fai il tuo dovere, renditi degna della tua nuova famiglia e della tua nuova patria. Ricordati che le donne di Casa Savoia han sempre fatto così ». Ma, ahime! dov'era andato il « circolo intimo ed aggradevole » auspicato all' Imperatrice, colla nuova, giovanissima principessa imperiale, la quale fin dal primo giorno aveva respinto i consigli di etichetta, che la bella Eugenia di Montijo le largiva con aria di protezione, rispondendo: « Madame, vous oubliez que je suis née à la Cour? ». E mentre luccichìo d'armi e sfolgorìo di cronache galanti le brillavano d' intorno, ella si appartava nella sua dimora, al Palais Royal, tutta chiusa nella mistica luce della fede e nella rigida etichetta di Casa Savoia.

Son passati undici anni: undici anni di speranze e di delusioni, di trepide angosce, di magnanimi ardimenti, di audaci iniziative e di lotte epiche. L' Italia risorgeva. E forse fu bene che Villafranca venisse a sbarrarci la via all'Adriatico per aprire quella dell' indipendenza, coll' unità. Le sparse membra della gran Madre, si erano venute raccogliendo, dalle Alpi ai mari, vivificate dal sangue dei martiri e benedette da Dio, anche nella sorte avversa delle armi.

L' Italia risorgeva; e Napoleone III, abbandonato nel mondo dei sogni, che la storia ricusò, il Regno dell'Alta Italia, assisteva al mirabile risveglio di un' Italia più grande e più vera.

Ma egli, che ha eretto l' Impero a protettore della causa italiana e trascinato nei suoi entusiasmi l' esercito francese sui piani di Lombardìa; egli che sogna la gloria del primo Napoleone, e della vittoria non sa profittare; egli che è in perpetua contradizione con sè medesimo e col Paese, si stordisce e si esaurisce nei bagliori di un dominio universale: e urta contro la Prussia; e cade nell'agguato preparatosi da sè; e viene Gravelotte, e viene Sedan: il disastro, la prigionia.

Appena noti i rovesci delle armi francesi, Parigi sorge a tumulto; e il 4 settembre 1870 il popolo, fremente, acclamando alla restaurata Repubblica ed urlando contro « la Spagnuola », si raccoglie presso le Tuileries. L' Imperatrice vorrebbe resistere alla bufera; ma ogni indugio è pericoloso; e l'ambasciatore d' Italia, Conte Nigra, e quello d'Austria, Principe di Metternich, devono farle dolce violenza per deciderla alla fuga. Finalmente si decide, e in abito dimesso, accompagnata da una dama, la Contessa di Lebreton, uscita per una porticina dietro il Louvre, sale in una modesta vettura di piazza, mentre in un' altra salgono i due ambasciatori che si sono offerti di condurla in salvo; ma l'enorme folla tumultuante separa le due carrozze; e la fuggitiva, andando alla ventura, trova, dopo qualche ora, rifugio in una casa amica, presso il suo dentista, l' americano dottor Evans, donde l' indomani, 5 settembre, lascia la capitale di quello che fu il suo Impero, e ripara in Inghilterra.

* * *

Quello stesso giorno, 5 settembre, per volontà espressa di Vittorio Emanuele, anche la principessa Clotilde la-

sciava Parigi, e dalla Legazione d' Italia, ai Campi Elisi, dove dal Palais Royal, sua dimora, era andata il giorno avanti, partiva, accompagnata dall' ambasciatore d' Italia, per Torino, in gran carrozza scoperta e con servi in livrea; e a chi le osservava non esser prudente attraversare mezza Parigi, quant' era dalla Legazione alla stazione di Lione, in forma tanto appariscente, dopo che il giorno innanzi era stata proclamata la caduta dell' Impero, pronunziava la famosa frase: *Craint et Savoie ne se rencontrent jamais.* Oh quanto diverso, questo, dal *jamais* del ministro Rohuer, ripetuto a gran voce dall' Assemblea francese, allorchè, dopo Mentana, nel 1867, dichiarava che *giammai* la Francia avrebbe tollerato che l' Italia fosse andata a Roma!

La giovanetta ingenua e pensosa, che non ancor sedicenne aveva lasciato l' Italia, ora, dopo 11 anni, vi tornava donna e più austera di prima. La sua partenza ci aveva portato a San Martino, il suo ritorno ci sospingeva a Porta Pia.

# FASCINO GARIBALDINO

DISCORSO COMMEMORATIVO PRONUNZIATO NEL R. LICEO

IL 22 GIUGNO 1907

« Era la primavera, e il sole di quella primavera, Garibaldi. La vittoria di Calatafimi e la presa di Palermo avevano incendiato l' aria e le anime anche nella piccola città di provincia dove io fingevo di fare il corso di *Umanità* » : — così il De Amicis nelle sue Memorie. E continua descrivendo il fermento prodotto nelle scuole dalle notizie di quell' epopea, che ha le sue radici nella storia e spingerà i suoi rami nella leggenda. Dalla cattedra s'inneggiava ai Mille ; i componimenti italiani e latini rosseggiavano rettoricamente di sangue dato alla patria e finivano tutti col nome di Garibaldi ; non si studiava più, si fremeva ; e la domenica, nella chiesa dell' Istituto, gli alunni cantavano il *Veni Creator Spiritus* sul motivo di *Si scuoprcn le tombe.*

Garibaldi non aveva bisogno anche dei fanciulli ? L' età, che cosa importava ? E un giorno tre scolaretti, tra i più entusiasti — non toccavano ancora i 15 anni — decidono in seduta segreta di partire per la Sicilia e ottengono dal locale Comitato di arruolamento di essere iscritti tra i volontarii : faranno parte di un prossimo drappello di partenti. Raggianti, si abbracciano quasi piangendo e prendono gli ultimi accordi : le famiglie non si ac-

corgeranno di nulla; scapperanno di casa la notte, si riuniranno in un luogo appartato e andranno tutt' insieme alla stazione. Ma ohimè che i tre piccoli eroi non furono fatti uscir di casa, quella notte: il Comitato li aveva raccomandati alla sorveglianza materna, e l' Italia ebbe a contare tre Garibaldini.... falliti!

E quel che avveniva nella piccola città di provincia dove studiava il De Amicis, si ripeteva dovunque italianamente si sentisse; ma non tutti i Garibaldini fallivano: le benedizioni di quella madre pavese che Sparta e Roma ci avrebbero invidiato e che l' anno avanti aveva perduto un figlio a Varese, accompagnavano i tre superstiti al nuovo cimento. E quante madri e vedove ignote, oscure, dimenticate avran lasciato partire i martiri, fidenti, col sorriso sulle labbra, col pianto nel cuore! Poichè il fascino garibaldino avea pervaso ogni animo libero, aveva riempito di sè l' Italia risorgente.

Immaginate: è l' alba del 6 maggio 1860, sullo scoglio di Quarto. Giuseppe Garibaldi, col leggendario mantello su una spalla, il tradizionale berrettino sugli occhi, la spada al fianco, domina sereno e tranquillo la scena; e intorno a lui, sussurranti come api, inquieti, ansiosi stanno i novelli Argonauti: sono giovanetti scappati dai banchi della scuola; sono avanzi di Montevideo e di Roma; sono patriotti sfuggiti alle forche austriache o alle galere borboniche e papaline; il disertore che va alla conquista di vera gloria, il poeta in traccia di un romanzo, l' infelice in cerca dell' oblìo, il miserabile a caccia di un pane. Sono volti rosei e imberbi di ragazzi che han di poco varcato il decimo anno, accanto a pensose sembianze di uomini maturi: dal Parodi, che ha 69 anni, al Marchetti, che ne ha appena 11. *Sinite parvulos venire ad me* ~

Chi li addusse colà? Qual magica voce chiamò a raccolta gli ungheresi Türr e Tukery, i pavesi fratelli Cairoli, il Manci trentino, il milanese Bianchi, il bergamasco Nullo, il genovese Canzio, il Manin di Venezia, il Pagani piemontese, il Bandi toscano, il Bruzzesi romano, il Missori di Bologna, l' Elìa marchigiano, il Cipollini napoletano, i calabresi Mauro e Miceli, i siciliani Crispi, la Masa, la Farina, ed altri, ed altri ancora, di tutte le parti, che la Storia consacrò col nome di Mille, e che, meno pochi, non sapevano e non chiedevano dove s' andasse? Garibaldi.

— Non credo alla riuscita della spedizione — aveva detto l' austero Sìrtori — ma se Garibaldi va, vado anch' io. E qui sta il segreto mirabile, che ci fa ricordare l' elogio che il gallo Rutilio Namaziano rivolgeva a Roma, nel V secolo:

> Fecisti patriam diversis gentibus unam,
> Urbem fecisti quod prius orbis erat.

Aver fatto battere mille cuori all' unisono, aver indirizzato mille vite verso una meta comune, aver piegato mille teste al volere di un sol duce fu prodigio di Garibaldi.

Prodigio, sì; ma per qual virtù arcana?

Il Carducci deificò la figura di Garibaldi tra l'Olimpo e il Valhalla e ne scolpì la leggenda che l' epopea narrerà nell' avvenire. E venga anche la leggenda; ma la storia è più grande ancora.

Era un marinaio poeta; infiammato dalle classiche rimembranze dell' Alfieri e del Foscolo e dalle roventi pagine del Mazzini, in giovane età cospirò per la patria; dannato nel capo, fuggì; e fu ufficiale del bey di Tùnisi; corsaro a Rio Grande, contro il Brasile; insegnante di ma-

tematica prima, e poi ammiraglio a Montevideo, contro Buenos Ayres; capitano in Lombardia e nel Trentino; deputato a Torino; generale a Roma; fabbricante di candele a New York; cercatore d' oro in California; esportatore di guano dall' America in Cina; comandante supremo nel Perù; guerrigliero sulle Alpi; dittatore nelle Due Sicilie; ribelle sulla via di Roma; vindice di Roma e di Mentana, in Francia; rappresentante della Nazione nell' Urbe; agricoltore a Caprera. Che cosa mai potrà aggiungere la leggenda alla storia?

Ecco l' uomo: statura forse mediocre; bionda la barba, e bionde le anella dei capegli ricadenti sul collo; fiera e radiosa l' impronta del viso; lo sguardo severo e corrusco nel comando, azzurro e limpido nella calma; e la parola come grave e solenne nella concitazione dell'animo, così lenta e melodiosa nei momenti di letizia. Non conobbe, non pregiò grandezze fastose; sobrio, frugale, credeva che con le proverbiali due lire potesse vivere ogni cittadino d' Italia, anche un generale: « il generale — diceva lui — meglio d' ogni altro: più — aggiungeva — vi pesano sul capo i pensieri e le malleverie della vita, e meno di tempo date ai sollazzi; del resto, abbiamo da lavorare tutti a un modo, e le gioie hanno da essere intellettuali ». Alla scuola nulla dovette, poichè sua scuola furono il remo e la spada; ma ad essa diede tutto sè stesso. Scrisse della prosa e fece anche dei versi; ma prosa più mirabile furono le amaritudini dell' uomo e del cittadino, migliori versi l' azione e il sogno del genio e dell' idealista. Sentiva profondamente l'antico, ch' egli conobbe, meditò e accarezzò coll' agilità del pensiero, colla virtù dell'esempio, coll'incanto dell' estasi. Amò i Greci e i Latini: tra i primi sommamente Leònida, del quale (colpa la no-

stra spensieratezza ortografica) pronunziava il nome a modo suo, poggiando l' accento sulla penultima ; dei Latini meglio sarebbe potuto avvicinarsi a Fabrizio e a Cincinnato : spartano fu nella tenacità ardimentosa, romano nel culto delle armi e dei campi.

Egli dunque fu un uomo, ma un uomo in tutta la nobiltà della parola, e la sua forza fu l' anima dei popoli: la Libertà e il Vero.

Onde nacquero in lui tanto ardimento, tanta dolcezza, tanta semplicità ? Certo il mare che sa le tempeste, certo i silenzii delle vaste praterie americane disposero quell' anima a tutti i soffii della fantasìa : l' ampio mare e la distesa dei Pampas dovettero plasmare l' ideale ch'egli, nel suo candore infantile, perseguiva, e imprimere in lui, a caratteri indelebili, l' amore della libertà per tutti e della semplicità in ogni cosa, persino nel vestire, che parve, e non era, vaghezza di orpelli.

Semplice in ogni cosa, anche in politica : le arti diplomatiche sdegnò, quando pure non sprezzò ; le sapienti macchinazioni militari non volle intendere : il « sì » o il « no » unica soluzione di ogni problema : — diritto allo scopo, come una lama di ben temprato acciaro.

« Chi ama la patria e la gloria, mi segua ! » Tre mila volontari rispondono all' appello del leone, che s' accinge a rompere la rete d' acciaio che attorno a Roma aveano teso i restauratori del regno *de hoc mundo*.

C' è da tagliare la marcia agli Austriaci nell'Alta Lombardìa : San Fermo, Varese, Como.

La Sicilia è in armi e invoca un duce che la guidi alla vittoria : da Quarto a Marsala, a Calatafimi, aspra e lunga è la via, ma il nome di Garibaldi vola sulle ali del Fato.

« Nino, domani a Palermo! » — canta la voce del Mago dall'alto di Gibilrossa. E la sottostante Conca d'Oro, aulente di zàgara, gioisce.

« Di qui non si passa! » — impone l'arcigna diplomazia, al varco dello Stretto. Ma si può impedire alla fiumana, che ha rotto gli argini, di dilagare? E lo stretto di Messina è varcato, e il Volturno attende. La vecchia diplomazia, ritinta giovane, borbotta e approva.

« Guardiamoci dal rovesciare l'opera di unificazione con inconsulte deliberazioni! » — « Mah, e Roma? » — « Si vedrà dopo: la via di Roma è aperta, ma bisogna crederla chiusa ». — « Avete ragione! » — era la sua frase abituale. — « Si faccia l'Italia! » — E sulla via di Teano va ad offrire un regno al « Re d'Italia », ritraendosi a riprender, come Antèo, nuova lena nell'amica solitudine di Caprera, non tacito e sdegnoso, ma vigile scolta del diritto nostro su Roma.

Gli Austriaci sono ricacciati dal Trentino; il fatto compiuto non potrà certo togliercela, questa terra nostra; conviene però, per non compromettere tutto, ritirarsi: « Obbedisco! ».

Il governo trova inconsulta l'impresa su Roma e manda ad arrestare l'avanzarsi dei volontarii. « Non tirate sui fratelli! » — ordina Garibaldi; ma alcuni colpi vengono scambiati ed egli stesso è ferito: Aspromonte.

Primo tra i primi dove il fuoco era più vivo, franco il sorriso, l'occhio sfavillante, diffondeva intorno alla sua persona quella potenza fascinatrice che assicurava la vita, o che rendeva il morire sotto i suoi occhi più bello che il vivere; poichè egli, l'eroe, non soldati guida alla pugna, ma figli; e « padre » e « dio » lo chiamano e lo invocano i suoi seguaci; uomo fatato è lui; parente a Santa Rosalia lo

fa il popolo palermitano per la felice assonanza del nome con quello dei Sinibaldi, che era della vergine eremita. Il fascino sfugge ad ogni analisi, sconvolge ogni teoria sulle probabilità: perchè esso non si discute, si subisce: il valore e la bontà non possono generare che fede e sacrificio.

Gli aneddoti fioriscono sotto i suoi passi e ne illuminano per mille luci il cammino: salvataggi insperati, arditi colpi di mano, evasioni romanzesche, avventure perigliose, dinieghi risoluti, scatti leonini, rassegnazioni evangeliche. Di uno, che si collega a un quadro, rimasto poi famoso, mi piace accennare. C' è di Garibaldi un ritratto, che ora conservasi dal Municipio di S. Maria Capua Vètere, opera di Saverio Altamura, foggiano. Una mano del Grande non fu potuta finire: si lavorava attorno ad essa all' aperto, nel quartier generale dei volontarii, presso Capua, quando i regi, scorgendo il Generale, drizzarono contro quel posto le loro artiglierie. La prima palla passa fischiando, altissima, l' altra si accosta di più, la terza va a cadere a cento passi e, scoppiando, colpisce con più schegge di pietra il Generale e il pittore. Garibaldi a quel colpo si alza con tutta calma e voltosi al pittore: — Amico — gli dice — la finiremo domani: oggi non è cosa....

Quell' indomani si chiamò il 1° Ottobre!

Eroe più vero e maggiore di quanti la storia ha cinto dell' aureola dell' immortalità, le virtù di molti egli assommò in sè: uomo di partito, avversò l' intransigenza; rivoluzionario, propugnò l' ordine; guerriero, predicò la pace; ribelle, si piegò all' ubbidienza. A chi Plutarco lo avrebbe messo a riscontro? Non è egli una figura biblica? o non piuttosto un cavaliere balzato fuori da uno spiraglio del Medio Evo?

Quando ebbe la visione della morte, vide il suo corpo adagiato sopra una catasta di alberi, in riva al mare; sognò il fuoco purificatore e un pugno di ceneri raccolte in un umile cantuccio dell' isola prediletta. « Molta legna per il rogo !» — raccomandò egli; e quando il suo cadavere fosse completamente incenerito, allora, solo allora si dovesse dare l' annunzio della sua morte; ma il rogo non arse; le fiamme purificatrici non si levarono a specchiarsi nelle acque ch' egli avea corso e ricorso, or vincitore ma non trionfante, or vinto ma non domo. L' ultima volontà dell' Eroe non fu rispettata.

E forse fu bene. Fu bene che la nostra immaginazione continuasse a vedere il grande corpo dormiente il sonno dei bardi. Se ne annunziò la morte, ma non si doveva. Che s' egli, infastidito del lungo e vario clamore che taluni fanno intorno al suo nome, potesse levare il capo dalla tomba, tornerebbe a rimbrottare agli odierni notomisti delle idee, ahi troppo presto dimentichi del cuor ch'egli ebbe: « Voi mi fate straniero nella mia patria ! ». E la voce della grande Patria ammonirebbe: « Egli è italiano ! »

# LA DONNA

# NELL' EPOPEA DEI MILLE

DISCORSO COMMEMORATIVO TENUTO NEL R. LICEO

L' 11 MAGGIO 1910

È una storia semplice e meravigliosa di appena cinquant' anni, ma che la leggenda già canta ai secoli.

La mala signoria borbonica, diffidente per istinto, cocciuta per tradizione, spergiura per viltà, pesava sul regno delle Due Sicilie; e di là e di qua del Faro vivo era il rancore contro di essa, — ma più nell' Isola che s'era vista privata del diritto di un Parlamento e di una Costituzione, che per lunga serie di secoli, fin dal tempo dei Normanni, aveva goduto. O era questa la ricompensa dell' ospitalità largita al sovrano, due volte assalito dai Francesi nei suoi Stati, due volte fuggiasco dalla sua capitale? E s' era sollevata in guerra cieca di sterminio nel 1820; era insorta, a Palermo, nel 1848, preannunziando, con isolana fierezza, la data, 12 gennaio, a commemorare in tal modo il genetliaco del sovrano; accendeva gli animi, insofferenti d' indugio, nei moti del 4 aprile 1860, forieri di prossima liberazione. La Sicilia era impaziente, la Sicilia era in armi, e attendeva il Duce preconizzato.

E Garibaldi, vinto dalla disperata ambascia dei Siciliani, impetranti dal suo braccio una patria, convinto dall' ostinata voce di Bixio, di Bertani e di Crispi — il più

tenace ed entusiasta consigliere dell' impresa — consente e dà l' ordine : — Partiamo !

La notte dal 5 al 6 maggio 1860 la gloriosa falange salpa da Quarto e l' 11 è a Marsala ; e per Salemi, Calatafimi, Palermo, Milazzo, procede nella sua epica marcia, che doveva far dell' Isola del Sole la pietra angolare dell' unità e dell' indipendenza della grande Patria italiana.

Partivano da Quarto i Mille, rappresentanti le mille sparse voci d' Italia. E c' era tra essi una donna di alti sensi e di forte cuore, Rosalia Montmasson, la esemplare consorte di Francesco Crispi, che, già prima della spedizione, egli aveva inviata in Sicilia ai Comitati rivoluzionarii, presentandola come la cosa a lui più cara al mondo, « dopo la patria ». E con lei era anche l' anima femminile italiana, che partecipava all' epopea dei Mille ; poichè se ben disse Dumas che la donna non deve esser soldato, essa può al soldato dir parole di conforto e di incitamento ad opre magnanime.

Oh non i diplomatici, non gli scrittori, non i soldati furono i soli fattori del nostro Risorgimento ; ma ne furono fattrici anche le madri, le spose, le fidanzate, le amiche, le quali lasciavan partire i figli, i mariti, i fidanzati, gli amici per il campo, — quando non cospiravan con loro ! Quante audacie tentate sul campo di battaglia non furono ispirate dalla donna ! quanti caratteri adamantini non si temprarono alla scuola del dovere della donna !

I dolori del sacrificio e del martirio, le ansietà delle trepide speranze, la tenacia della fede nella vittoria, tutto ebbe il nostro Risorgimento dalla donna, che anima ed ama, che soffre e spera, in un perpetuo, affannoso ritmo di fede e d' illusione.

Da Eleonora de Fonseca a Teresa Confalonieri alla

Trivulzio-Belgioioso, dalla madre dei Ruffini alla madre dei Poerio alla madre dei Cairoli, che diedero la vita propria, il sangue dei loro figliuoli ; dalla Guacci alla Turrisi-Colonna alla Ferrucci alla Milli alla Mancini alla Fusinato, che diedero il fior dell' ingegno, è una lunga teoria di anime ardenti e dolenti, che van cantando e sospirando : Italia !

Partivano da Quarto i Mille. Nè Garibaldi, dovette sorprendersi che una donna, non ostante i rischi ch' egli stesso le aveva predetto, avesse insistito per farne parte ; — egli che, avanzando il divino Platone, il quale da secoli aveva proclamato la completa uguaglianza tra l' uomo e la donna, giudicò questa un « essere straordinario », « la più perfetta delle creature » ; — egli, che per la donna ebbe sempre squisitamente cortese la deferenza, provò le commozioni più vive, trovò gli accenti più ispirati, e n' ebbe in cambio affetto immenso, ammirazione sublime, profonda e illimitata devozione.

Oh dite, dite voi di Lui, Luigia Sauvaigo di Nizza, « madre modello delle madri », che lo ospitaste e curaste infermo a Costantinopoli ; voi, signora Allan, « angelo virtuoso di bontà », che a Riogrande lo soccorreste prigioniero e torturato dal Millan ; voi, Laura Solera-Mantegazza, che lo vegliaste ferito nel dramma di Aspromonte. Ma ditelo voi, sopra ogni altra, il cuor ch'egli ebbe: voi, Anita Ribeira, che per lui, da fanciulla casalinga e romita, vi trasformaste in amazzone e in eroina, sfidante a fianco del vostro eroe i pericoli delle sante battaglie per la libertà della Patria, che non solo raddoppiaste in lui l' entusiasmo di guerra, ma gli faceste bella la vita stessa di privazioni e attraenti i pericoli, venuta a chiudere tragicamente, fra noi, per una causa non vostra, il vostro romanzo di fede, di amore e di eroismo, nelle braccia di lui, che disperato, ramingo,

perseguiva il fortunoso ciclone della sua vita; e voi Rosa Raymondo, di cui egli poteva dire: « Se v' ha qualche sentimento generoso nel mio animo, confesso altamente che mi fu ispirato da lei: nei più terribili frangenti della mia vita, quando l' Oceano muggiva sotto la carena e contro i fianchi della mia nave, quando le palle fischiavano alle mie orecchie, quando la mitraglia mi pioveva dinanzi come la grandine, io la vedeva sempre inginocchiata, e quello che m' ispirava il coraggio di cui molti ebbero a stupirsi, era la mia intima convinzione che non potesse sopravvenirmi una sventura, quando una santa donna pregava Dio per me ». E voi nel dipartirvi da questa terra volaste a trovarlo dormiente, sul Pacifico, per assicurarlo che anche di lassù avreste implorato l' Infinito per la vita del nato delle vostre viscere.

E le dolci fantasie, i sogni delle anime ingenue, gl'impeti di libertà, nati e alimentati nella solennità del mare infinito, nella solitudine dei Pampas, nel turbine delle guerre, aleggiano e vibrano, nell'epopea dei Mille, intorno alla Donna.

Poichè Egli era poeta; e il poetico ardore della sua mente manifestava, verso la donna, negli atti colla grazia deferente di un cavaliere spagnuolo, trasfondeva nella parola e negli scritti colla musicalità concitata di un trovatore provenzale. — « Le vostre madri e le vostre amanti cammineranno per le strade alta la testa e con la faccia ridente, superbe di voi » — soavemente rammemora ai compagni, dei quali, al primo cimento di libere armi contro armi serve, nella rabbiosa scalata del colle di Calatafimi, ha sperimentato il valore, sì che può tentare qualunque impresa.

E tenta l' audace impresa di sfuggire al nemico che *lo* insegue e lo accerchia; e il 27 maggio piomba improv-

viso, com' aquila, su Palermo, che al novo incanto sorge armata della sua ira a lungo repressa, e che dopo tre giorni può liberamente contemplare la desolazione e l' orrore della bufera infernale, che i regi le hanno scatenato contro.

Sarà lungo il pianto che laverà il sangue di quei giorni! Ma chi provvede, intanto, alle innocenti creature che, come fiori colpiti dalla tempesta, languiscono e si piegano in sullo stelo, abbandonati alla lor fragile età?

— « Colla coscienza di far bene, io propongo cosa — gradita certamente ad anime generose come voi siete, o donne di Palermo! — A voi, ch' io conobbi nell' ora del pericolo — belle di sdegno e di patriottismo sublime!.... disprezzando nel furore della pugna le immani mercenarie soldatesche — ed animando i coraggiosi figli di tutte le terre italiane — stretti al patto di liberazione o di morte, fidente a voi mi presento — vezzose Palermitane..... ». Chi altri se non Lui avrebbe saputo parlare, pei derelitti, così pio linguaggio « al bello e gentil sesso di Palermo »?

Ma il tempo incalza; i regi si sono asserragliati in Milazzo; ne vengono snidati; Messina apre le sue porte; il Faro indica la via al nocchiero d'Italia, che, volgendosi indietro a rimirar la gloria dell' isola bella, cavallerescamente saluta e incuora: — « Donne vezzose e care di Sicilia, udite la voce dell' uomo che ama sinceramente il vostro bel paese, a cui è vincolato d' affetto per l' intera sua vita. Egli non vi chiede nulla per sè — nulla per altri — ma per la patria comune egli chiede il potente vostro concorso. Chiamate questi fieri isolani alle armi! Vergognate coloro che si nascondono nel grembo della madre o dell' amante. La Cairoli di Pavia, — ricchissima, carissima, gentilissima matrona — aveva quattro figli. — Uno morto a Varese, sul cadavere d' un austriaco ch' egli

aveva ammazzato. — Il maggiore, Benedetto, l' avete nella capitale, giacente ancora, ferito a Calatafimi e a Palermo. Il terzo, Enrico, vive, col cranio spaccato negli stessi combattimenti, ed il quarto fa parte di questo esercito, mandato da quella madre incomparabile. Donne, mandate qua i vostri figli, i vostri amanti ! In pochi la contesa sarà lunga, dubbiosa e piena di pericoli per tutti. — In molti, noi vinceremo coll' imponenza ; non vi saran battaglie. E presto noi vedremo realizzate le speranze di venti generazioni d' Italiani ed io vi ridonerò i vostri cari col volto abbronzato dai campi di battaglia, coronata la fronte dell' aureola della vittoria, e benedetti da quelle stesse sofferenti e serve popolazioni che vi mandarono i loro figli al riscatto della vostra terra ».

E, come Ulisse, sordo all' incanto delle sirene che tra Scilla e Cariddi avrebbero voluto travolgere l'avventurata nave che portava le sorti d' Italia, tocca l' opposta riva, e procede, procede, infaticato e, come il Fato, inesorabile.

L' imponenza del numero si dissolve dinanzi alla grandezza dell' Idea ; e il Volturno attende a suggellare l' epopea dei Mille. La grande opera è compiuta ; ed ora, amicamente accolti i vincitori di Castelfidardo, e salutato in Vittorio Emanuele il Re d' Italia, egli, ritraendosi solingo nella sua Caprera e affissando lo sguardo su Roma, prende commiato dai suoi compagni d' arme, e le donne incita ed esalta : — « Voi, donne, rigettate lontano i codardi : — essi non vi daranno che codardi ; — e voi figlie della terra della bellezza, volete prode e generosa prole ».

E prole generosa e prode diede allora la Donna alla *Libertà ; chè* se Garibaldi avesse tutto saputo e veduto,

egli avrebbe, raccontando dei Mille, tolto dalla realtà della vita, non dal fervore della fantasia, le due giovanette Lina e Marzia, che, travestite, combattono fra i Mille; perchè la storia è più grande della leggenda, ed è tutta soffusa di misticismo muliebre, sia che la donna vegli al capezzale dei feriti, come miss Jessie White, che segue Alberto Mario, poi suo sposo; sia che combatta a fianco dei volontarii, come le siciliane della colonna Eber. No, non è « l' educazione servile, a cui — com' egli dice — è dannata la donna », che fa sì che in essa siano meno frequenti gli esempii di eroismo.

Lei, nata a trepidare dolcemente alle carezze della vita; a vigilare, perpetua Vestale, sul focolare domestico, di rado esce dal sacro recinto della famiglia, che è il suo orgoglio e il suo martirio; ma, eroina più vera e maggiore, forma, col suo tesoro di affetti, gli eroi; ed essa, essa sola, può dire al figlio le parole tenere e superbe: Tu sei il sangue del mio sangue!

Questo spiega perchè mentre l' uomo d' ordinario opera nella storia individualmente, la donna ci appare collettivamente o di riflesso. L' uomo si vede, la donna si sente; l' uomo si afferma, la donna risplende; ma come Antèo prendeva nuovo vigore tutte volte che toccava la madre Terra, così l' uomo trae dall' anima femminile sempre nuove scintille di genio armato, nuovi fremiti di gioia sperata. Ettore e Andromaca; Achille e Briseide; Rolando e la bella Alda; il Cid e Chimene; Ruggiero e Bradamante; Giuseppe, Anita e Rosa Garibaldi: — così, così e non altrimenti potrebbe concepirsi l' eroe!

Vogate, vogate, novelli Argonauti, che disertaste i

banchi della scuola, che abbandonaste le officine, che vi toglieste ai palagi e alle ville, — amico vi è il mare; affrettatevi allo sbarco, — propizia è l' ora; correte, bandite la libertà, — Dio lo vuole! Siete in mille a Marsala, — che importa, se tutto un popolo è con voi? Sarete in 2 mila, contro 3 mila a Calatafimi; in 3 mila, contro 20 mila a Palermo; in 10 mila al passaggio dello Stretto, contro 100 mila sulla Penisola.

I palpiti e le benedizioni delle donne a voi care vi seguono da lontano; la luminosa visione delle donne che plaudono e gioiscono al vostro passaggio vi accompagna; — e palpiti e benedizioni e gioia si fondono in un inno solenne al pensiero della vostra missione, alla nuova di vostre gesta.

Son tenui accenni di larghi motivi; son piccole scene di quadri grandiosi; son rapidi tocchi di tragica realtà, che la vostra mente memore raccolse a Palermo nelle luttuose giornate di maggio e che la mano, usata alle armi, fermò sulle carte. Poichè voi vedeste, voi sapeste, voi sentiste.

Sentiste il vostro grido di *Viva l' Italia* risuonare sulle labbra di pie monacelle, accanto a quello di Santa Rosalia, — e ne prendeste argomento a bene sperare; vedeste una di esse donarvi, raccomandandovi di portarlo sul petto perchè vi avrebbe scampato da morte, un reliquiario, — e voi, a tanta certezza di bene augurato, accettaste fidenti; vedeste delle donne piangere di compassione per voi, — e vi commoveste; sapeste di Concettina Longo raccogliere e far curare dal padre, medico, uno di voi, Innocente Gramignola, ferito, e dar la notizia della *guarigione* alla sorella di lui con parole sublimi di pa-

triottismo, soavi di delicatezza e di bontà, — ed esultaste; assisteste alla caccia e allo strazio che alcune popolane fecero di un birro, — e, pensando alla somma di dolore racchiuso nell' animo di quella madre che avrà trovato abbandonato sulla via il corpo della sua figlia giovanetta di cui i regi avevano fatto orrendo scempio, compatiste perchè comprendeste; combatteste da barricate innalzate da mani femminili, e le trovaste salde come muraglie; udiste in Piazza Pretoria Garibaldi annunziare al popolo che, sapendolo pronto a farsi seppellire sotto le rovine della città, aveva rifiutato le condizioni di pace imposte dal nemico, — e in quella folla delirante che urlava *guerra, guerra*, ammiraste le donne, che più degli uomini mostrando il disperato proposito di sottoporsi ad ogni strazio, gridavano, levando le mani al Generale e mandandogli baci: grazie! grazie!....

E anche voi, allora, gli mandaste un bacio, perchè l' anima di quel popolo, ringraziante e benedicente nelle sue donne, si era trasfusa in lui, che, sfolgorante, ne rappresentava l' apoteosi. Oh sublime, oh santa poesia della donna, fascinatrice di menti, agitatrice di cuori e di popoli!

Vuole la narrazione storica, come ogni altra opera d' arte, che nei grandi fatti uno o pochi specialmente risaltino; moltissimi, i più, rimangono modestamente dimenticati nell' ombra; ed essa ha già bene provveduto alla fama di quelle tra le donne, che la sorte elesse ad amiche, spose e madri dei più celebrati eroi. Ma in questi giorni solenni, in cui la storia dei Mille vien richiamata alle più pure sorgenti della sua epopea, anche le martiri ignote, oscure, dimenticate, che nulla chiesero per sè,

rivivono alla Libertà, a cui diedero di sè la parte migliore, — il cuore. Ed io vi accennerò la storia di due cuori, due cuori materni, — infranto l'uno dall'affetto intenso del figlio strappato alla morte, temprato l'altro al dolore pel figlio che la morte le aveva strappato, — ma ugualmente palpitanti nel grande poema di amore e di dolore che a noi cantò allora la patria risorgente.

Giovanni Rebeschini, di Venezia, che appena ventenne aveva combattuto con Garibaldi nel 1859, è corso a Gènova per arruolarsi con lui e per andar dove, non sa e non si cura di sapere; ma il pensiero della madre gli è sempre presente. « Ti prego — scrive al fratello sul punto di partire da Quarto — di dar conto alla mamma di me. Non so che consiglio darti. Dille che sto benone, che sono contento, e che sia felice ». E il ricordo della madre gli sta sempre fisso nell' anima. « Oh quante volte essa mi passa per la mente, quante volte essa poteva perdere un suo figlio » — scrive da Palermo, mentre ancora durava la pugna; e con ingenua baldanza si rivolge da Acireale direttamente alla mamma sua dicendo che, risparmiato a Calatafimi, non teme più la morte; e poi, da Maddaloni, promette di spedirle il suo ritratto: « Vedrai come son bello vestito da ufficiale! » Ma a Maddaloni il giovine ufficiale restava, il primo ottobre, gravemente ferito, e a grande stento e semivivo fu salvato dalle mani del nemico. Trasportato a Napoli, ha un solo dolore, quello della mamma sua al ricevere la triste novella; e la invoca: « Io sono ferito; avrei bisogno di te, madre mia, per guarire del mio male un mese prima ».

La povera mamma, Camilla Rigon-Rebeschini, corre a Napoli, e la sua sola presenza basta a ridar la vita al figlio, che, rimesso in salute, esprime al padre con gioia

infantile, la letizia di aver provato la nuova uniforme, su cui la madre stessa gli appuntò la medaglia al valore: « Ebbi la fortuna di aver questa, ed ebbi la fortuna ancor più grande che per la prima volta me la fissò al petto quell' angelo che ben conosci ». Ma da quel giorno d' intensa gioia non erano ancor trascorse tre settimane, e la povera madre, che aveva passato cinque mesi di ansie sulla sorte dell' amato figlio, colpita da fiera malattia, dopo cinque giorni spirava.

Termini è festante per l' arrivo dei Garibaldini. Evviva e bandiere accendono l' aria di suoni e di colori. E avvenne che un giovane terminese domandò ad un volontario di mostrargli il meccanismo del suo revolver; e mentre questi accondiscendeva, l' altro l' urtò nel braccio; partì il colpo, il terminese lo ricevè in pieno petto e cadde morto, mentre il garibaldino rimaneva impietrito dal terrore. Solo la famiglia dell' ucciso era stata testimone del fatto; ma la notizia del tragico accidente si sparse come un fulmine, con i più esagerati particolari. La città, sino allora tutta lieta e imbandierata, si trasforma. Tutto si chiude, tutto sparisce: i visi, prima lieti, prendono un aspetto minaccioso. L' esasperazione è generale; l' impossibilità di accertare le circostanze, evidente. Un consiglio di guerra, convocato immediatamente, condanna il disgraziato volontario, inebetito dal dolore, alla fucilazione. Ed ecco che la madre dell' ucciso, in uno stato di ansia inesprimibile, col viso stravolto, si precipita nella sala del Tribunale, tenendo per mano una figlia:

— « Aspettate, aspettate — esclama in suo dialetto — io so la cosa: mio figlio fu ammazzato per disgrazia,

Ciò che noi, oggi, o giovani, qui commemoriamo è più che una battaglia, più che una vittoria d' armi: noi commemoriamo i fasti dell' Unità della Patria.

Non sgomenta di Villafranca e di Zurigo, l' Italia si raccoglieva e provvedeva; e dal pericolo fatta accorta ed animosa, opponeva alla diplomazia dei governi i patti solenni dei popoli. Così due ducati e un granducato e le Legazioni si donavano a Vittorio Emanuele, che il 2 aprile 1860 salutava nel Parlamento del nuovo Regno « i rappresentanti del diritto e delle speranze della nazione », inneggiando alla nuova Italia, la quale non più dei Romani, nè del Medio Evo, nè campo aperto alle ambizioni straniere, « doveva essere bensì l' Italia degl' Italiani ». Finalmente il sogno di tanti secoli si avviava alla realtà; l'unità aveva valicato l' Appennino: cominciava davvero l'Italia.

La nuova corona non ha, è vero, le gemme tutte; ma il titolo, che par temerario, le chiama e le aspetta. La via è aperta; ma chi vi entrerà primo?

E Garibaldi, col cuore tuttavia sanguinante per essere stato egli, italiano, fatto, da necessità politiche, straniero nella sua patria, va a dare una patria a chi la chie-

deva, ad abbatterè un regno che il suo re non riconosceva. Egli ha acceso sul lido di Gènova la fiaccola della libertà e spiegato al vento di mezzogiorno — da cui Mazzini aveva soltanto divinato e tentato salute — la bandiera *Italia e Vittorio Emanuele;* e agli occhi dell' attònita Europa, rinnova le gesta di antichi eroi, guerreggiando a modo suo, gittando folgori e spargendo carezze, sprezzando la vita e piangendo sui morti. E scorre irresistibile tutta l'Isola, traendo dalle forze interiori del popolo siciliano la sua virtù vittoriosa; varca impetuoso lo stretto, sperdendo le difese borboniche a guisa di vento che spazza; passeggia il Regno fra lo stupore e gli applausi; entra in Napoli, solo al cospetto di un esercito che si ritira sotto una rocca, — e vince, e si arresta.

Ma ben più lungi avea mirato Garibaldi. « Fino a quando vi siano in Italia catene da infrangere, io seguirò la via o vi seminerò le ossa; là, sulla vetta del Quirinale, noi faremo l' annessione! » — egli tempestava a chi cercava frenarlo nella sua ascesa per la penisola.

Sulla vetta del Quirinale? Proposito audace di eroe; temuto evento dei reggitori d' Europa.

Perchè ormai la protesta del Governo di Napoli alle Potenze, l'indomani dello sbarco a Marsala, per quell' « atto di pirateria consumato da un' orda di briganti pubblicamente arrolati ed armati in uno stato non nemico sotto gli occhi di quel governo e malgrado le promesse ricevute di volerlo impedire », acquistava credito agli occhi della tremebonda diplomazia.

— Qual mai lealtà di governo era codesta? — insinuava la Francia. E a quella voce fan coro altre più irose e più alte.

— Responsabile di tanta pirateria è il Governo Sardo! — grida l' Austria.

— L' Austria e la Prussia dovrebbero abbattere l'ambizione del Re di Sardegna! — minaccia la Prussia.

— Oh se non fossi tanto lontana! — si duole la Russia.

Sterili minacce, vane querele. Era stato ben Cavour che aveva suggerito al suo Re di firmare il patto di Villafranca « per ciò che mi riguarda », perchè fuori della Lombardìa nessun vincolo ne legasse l' azione; ed ora egli ascoltando ironico e fermo le imprecazioni, obbietta di non aver cooperato, ma non aver potuto impedire; e si fa gioco del Re di Napoli, che si offre tardo alleato.

Gioco oltremodo pericoloso! Garibaldi ha sopravanzato il pensiero del Re nel cui nome combatte, Garibaldi ha varcato lo stretto vietato, ed osa anche accennare al Quirinale.

Cavour scatta contro gli eventi che precipitano e minacciano di prendergli la mano; ma poi finisce coll' accettare la partita, che è decisiva: tutto per tutto. L' ora suprema della dinastia sabauda è sonata: — Contro il Papa, per il Re e per la Patria!

O non era quel Pio IX, che dalla Loggia del Quirinale aveva benedetta l' Italia perchè fosse libera, e poi l' aveva ribenedetta perchè tornata schiava? Non era lui che, perdute le Legazioni, invece di conciliarsi collo spirito moderno, come Napoleone III suggeriva, si ostinava col suo ministro, l'Antonelli, nella reazione; e, a vendicare l'ingiuria delle annessioni, scomunicava il Governo Subalpino ed i suoi fautori, e sollevava contro l' Imperatore l' episcopato francese? Non era lui che alla Francia e al Belgio, all' Irlanda e alla Spagna, a cattolici ed a legittimisti aveva chiesto il fiore della gioventù per scatenarlo — novissima crociata, cui Leone Lamoricière diede il suo braccio ed il suo senno — sull' Umbria e sulle Marche?

Ma la libertà chiama a libertà; e l' Umbria e le Marche soffrivano nell' attesa; onde Cavour, cogliendo l' occasione, mandava in Savoia a chiedere a Napoleone che lasciasse fare.

E Napoleone, pieno il cuore delle festose accoglienze dei suoi nuovi sudditi, promise. Dicono, anzi, che avesse raccomandato di far presto.

E presto si fece, perchè l' Europa strillasse pure, ma non armasse.

Tutto è pronto; e non ancora il cardinale Antonelli si è riavuto dalla sorpresa della singolare intimazione del Cavour di disarmare, e il Lamoricière di sapersi minacciato dal Fanti anzichè da Garibaldi, che due corpi di esercito varcano la frontiera, e Della Rocca e Cialdini si accingono a dar la caccia al nuovo Buglione. La rivoluzione precede la liberazione; e Perugia ricorda, nella resa dello Smidt, le stragi del '59, ed esulta.

Lo stratega così racconterà di Castelfidardo: — Cialdini, col proposito di tagliare a Lamoricière la strada di Ancona, era venuto a porre il suo quartiere generale da Òsimo a Castelfidardo. A Loreto si era spinto Lamoricière da Macerata, attendendo che una colonna, uscita da Ancona, venisse per la via di Camerano a dargli la mano per prendere il nemico tra due fuochi; ma occupata Camerano dai nostri, egli deve rinunziare all' aiuto sperato, e si appiglia al partito dell' onore: aprirsi un varco davanti a sè colle armi. E la mattina del 18 settembre, verso le ore 10 e mezza, sbucando improvvisamente dalle boscaglie che coprono la riva sinistra del Musone, nel tratto compreso

tra i due confluenti, il Vallato e l' Aspio, attacca il contrafforte più avanzato, che scende dalle Crocette verso il Musone. Suo pensiero era di giungere in Ancona per la via di Umana e del Cònero, a cui portano due strade attraversanti il Musone a due guadi, una a valle ed una a monte della confluenza coll' Aspio: per la prima sarebbe andata la colonna degl' impedimenti; per la seconda il generale Pimodan, che seguendo la linea segnata sul dorsale del contrafforte da due Case, la Santa Casa di sotto e la Santa Casa di sopra, doveva impadronirsi della posizione delle Crocette e mantenervisi per proteggere il passaggio della colonna dei carri, — e quindi ripiegare anche lui nella stessa direzione. Una 3.ª colonna, comandata dal Lamoricière, doveva sostenere il Pimodan. Una dopo l' altra le due Case, presidiate del 26° battaglione bersaglieri, cedono; l' altura delle Crocette è minacciata da presso; allorchè il 10° Fanteria si rovescia giù dal pendìo addosso al nemico, e dopo una lotta accanitissima, le due posizioni vengono riprese. Il combattimento era finito; l' azione non era durata che poco più di mezz' ora. Ma intanto Lamoricière, visto fallito l' attacco, con una colonna di poche centinaia dei suoi risaliva la strada di Umana, e, inseguito e attaccato alle spalle dal 9° fanteria, ne abbandonava i più tra i prigionieri e, così decimato, riusciva a raggiungere a notte inoltrata la piazza di Ancona, che, tosto assediata, dopo 10 giorni capitolava.

Descriverà l' artista il rapido attacco dei nemici soverchianti e la sorpresa dei nostri ripiegantisi sulle alture; il crepitìo or rado or intenso della fucileria e il rombo solenne del cannone; lo squillar delle trombe, il rullar dei tamburi e i brevi e concitati ordini; e poi, le schiere lanciantisi in colonna serrata all' assalto, e lo scintillìo delle

baionette, e la lotta feroce a corpo a corpo, il plorante lamento dei caduti e lo sbandarsi pauroso dei fuggiaschi. E troverà certamente parole alate pei fortunati vincitori, e parole doverose di omaggio al valore dei vinti.

Rileverà il critico che Cialdini avrebbe avuto vittoria completa se il servizio d' informazioni fosse proceduto con maggior precauzione, e se quindi nelle disposizioni da lui prese si fosse prima assicurato che il Musone era guadabile anche nel suo tratto inferiore, — o se avesse potuto occupare in precedenza la strada per Umana, come aveva fatto per quella di Camerano.

Affaccerà l' anatomista del nostro Risorgimento — sulle discordanti narrazioni di testimonii di veduta, il Finali e l' Orero — il dubbio che Cialdini fosse alle Crocette, e c' era, appena cominciato l' attacco, o non piuttosto vi giungesse a cose fatte, sì che a lui non rimanesse che cingersi del lauro della vittoria.

Giustificherà il purista il nome di battaglia, e non di combattimento o fatto d' armi di Castelfidardo — come meglio dovrebbe chiamarsi tenuto conto delle scarse forze in conflitto — col dire che vi perì un generale, il Pimodan, e l' altro, il Lamoricière, chiaro per le guerre d' Algeria, dove aveva fatto prigioniero il celebre emiro Abd-el-kader, scampò egli stesso al medesimo fato colla fuga.

Ma noi, assurgendo collo storico, col pensatore alla più alta concezione degli avvenimenti, — noi diciamo che questa di Castelfidardo, in cui l' ultimo esercito pontificio venne quasi annientato e ridotto a far sue prove estreme nei trinceramenti di Ancona, non fu battaglia di uomini, ma di idee, non lotta di minuti, ma urto di secoli.

Oh troppo la grande anima italica si era travagliata alla ricerca di sua luce! E i Pontefici avevano consigliato:

la luce son io, — e avevano illuminato l' Italia da Roma e da Avignone, da Canossa e da Vienna, speronati o salmodianti, sì che essa — l' Illuminata — aguzzava la vista e l' udito or qua or là, come fa il pellegrino che abbia smarrito sua via.

Troppe volte s' era vantata con Dante d' aver fatto parte da sè stessa! E si era affaticata a ripetere in ogni sua terra l' esempio unico di Roma imperante sul mondo, sì che aveva ridotto il mondo negli angusti confini delle mura di sue città, come fa il castellano che guardi suo maniero.

Volava allora nei discorsi e nei canti l' erudizione umanistica e la fantasia patriottica; ma il senno e il cuore mirò da presso il nemico eterno nel falso impero romano-germanico, divenuto strumento d' informe dispotismo alle mani di Casa d' Austria.

Ahi Italia serva, che, pur contesa e vilipesa, t' incipriavi e ti agghindavi ad ornamento e possanza di estranio sire, a cui i tuoi figli insegnavano le vie del mare e intrecciavano serti di lauro!

Ma venne tempo, da voci solitarie invocato da secoli, che la rivelazione del passato obbrobrioso e di un avvenire fecondo illuminò le menti dei figli d' Italia; e un italiano di sangue, ma straniero di nascita, il primo giorno del 1797 rivolgeva da Milano, non più austriaca, all' Assemblea di Reggio Emilia parole memorabili di monito e di augurio: « Se gl' Italiani di oggi son degni di reclamare i loro diritti e di darsi un governo libero, verrà giorno che la lor patria figurerà gloriosamente tra le potenze del mondo ».

E bene intesero il richiamo del Bonaparte le quattro provincie che, appena rideste dal dominio estense e papale,

proclamavano l' unità cispadana, — principio ed eccitamento all' unità nazionale. Ma così non intese, nè poteva intendere, chi fatto schiavo di sè medesimo, volle render tutti schiavi al suo cenno; sì che, caduto il colosso, la vecchia Europa, attonita per aver tanto osato, si rinfranca e ripone nel museo la spada del Brenno.

Ma quale ammonimento dai 18 anni in cui l' Italia aveva accolto ed acclamato Francesi, Austriaci, Tedeschi d' ogni sorta, Ungheresi, Slavi, Inglesi e persino Turchi! Qual conflitto di idee si scatenava tra il nuovo popolo e i vecchi principi dopo il vertiginoso esperimento di repubbliche e di regni, di parte francese, parte austriaca, parte di Chiesa, — tutte le parti, salvo l' italiana!

E la parte italiana, tratta a meditare sulle sventure e sugli errori della Libertà e Costituzione, per cui ha cospirato, tentato, patito, raccoglie apertamente le sue energie e prende nuova norma a far l' Italia da sè: — e chi la vuol repubblica e chi la vuol regina; chi unitaria e chi federata; chi guarda al Papa e chi spera nel Turco.

Intanto, federata, no: lo negò il '48 portentoso — di fronte all' Austria; repubblica, no: lo negarono il '34 e il '42, il '44 e il '49. Allora, regina, purchè unitaria: lo aveva perorato fin dal '31 in una sua mistica invocazione il più tenace assertore dell' unità italiana, anteponendo il bene della patria al suo ideale politico.

E dall' Alpi avite, un re auspicato, vago di gloria, destro di mano, fiero di lealtà, cui apriva la via un ministro astuto e risoluto, scendeva per Castelfidardo a ricingere la corona di Sicilia, che Garibaldi sul Volturno gli apprestava, e aspettava quell' altra che era stata dei Cesari e che a Cesare spettava.

Qui, nelle acque murmuri del Musone, si temprò il

più robusto anello di quella catena che doveva avvincere la sorte di un' unica Italia ad un unico principe; su quest' altura dal nome fatidico di Crocette la Croce sabauda doveva trovar sua possa e — come Cavour testava, Mazzini profetava, Garibaldi tempestava — drizzarsi là, sul Quirinale, nella bandiera spiegata all' aure, che dai monti al mare, di cui Dio ricinse e bagnò nostra terra, spirano e ravvivano la Terza Italia, — l' Italia non romana, non papale, non faziosa, non straniera, ma una e nostra, e soltanto nostra.

# IL CONTE DI CAVOUR

COMMEMORAZIONE TENUTA NEL R. LICEO

IL 4 GIUGNO 1910

Pensando e dicendo del Conte di Cavour, parmi di non saper meglio cominciare che ricordando un tenue aneddoto che si collega ad un periodo oltremodo critico della sua vita politica.

Un mattino di settembre del 1859 trovavasi egli, coi fratelli De La Rive, dei quali era ospite, in una borgata della frontiera svizzera, ad Hermance, sul lago di Ginevra; a qualche passo era un piccolo crocchio di contadini, fra i quali due soldati, — due guardie della frontiera. Uno di questi soldati, un bernese, d'alta statura, dal viso fiero, staccatosi dal crocchio, si avvicina a loro con passo risoluto, e fermandosi di fronte a Cavour, che stava seduto su un muricciolo della strada, chiede con voce recisa: — *Sind Sie Cavour?* — e alla risposta affermativa del Cavour, — gli prende la mano, la stringe forte, mentre due grosse lagrime gli rigano le guance abbronzate; quindi volta bruscamente le spalle, si ritira e scompare.

— Ecco, dice Cavour con voce commossa, un tedesco che ha l' aria di un brav' uomo. — Poi restò silenzioso strappando con mano distratta gli steli d' erba ch' erano cresciuti tra le commessure delle pietre.

Quali sogni del passato, quale visione dell' avvenire

aveva suscitato l' omaggio di quell' oscuro soldato nella mente di chi sino a qualche mese addietro aveva dominato l' Europa dal suo gabinetto di Torino?

Strana, invero, e multiforme figura questa del Cavour!

A 16 anni egli era già un ribelle. « Le petit Camille Cavour a fait le jacobin, et je l' ai mis à ma pórte » — si legge in una lettera di Carlo Alberto, e dal re Carlo Felice ebbe il giovane facile licenza di spogliarsi di quella livrea di paggio che mal si adattava al suo dosso; come poi si spogliò della divisa di ufficiale del genio che da Gènova lo aveva confinato nel forte di Bard per aver parlato liberamente delle pubbliche cose.

Poichè egli aveva già visto chiaro nel futuro: « fra 18 anni la gran crisi che ora comincia, giungerà al suo termine » — vaticinava nel 1830 con singolare spirito profetico.

Fra 18 anni, il '48!

Ed egli intanto spiega la potenza e il vigore dell'animo suo, insofferente di ceppi, nel desiderio insaziato di vedere, d' imparare, di fare: dall' Inghilterra trae salde amicizie e tesori d' insegnamenti sulle libere istituzioni; dalla sua tenuta di Leri pratiche osservazioni sulla liberalità con cui il suolo rende quel che riceve; e le occupazioni agricole lo volgono a studiare le applicazioni nuove della scienza, a meditare le dottrine economiche, a vivere a contatto col mondo dei lavoratori. « Dans toutes les relations de la vie — scriveva nel suo Diario — dans tous les pays du monde, c'est avec les opprimés qu' il faut vivre: moitié des sentiments et des idées manquent à ceux qui sont heureux et puissants ».

Redenzione pertanto delle plebi dal servaggio economico; redenzione delle nazioni dal servaggio politico, —

ecco l'opera alla quale voleva consacrato tutto sè stesso.

E pur nell'abiezione in cui era l' Italia caduta, sentiva l'orgoglio del nome italiano e nutriva per esso le maggiori speranze, onde rimproverava a Pellegrino Rossi di non aver avuto la virtù di aspettare e di essersi tutto spogliato, nella terra d'esilio, della veste italiana: « Non è, non è rinnegando la patria — egli prorompeva — che si può raggiungere una mèta gloriosa! Guai a chi rifiuta con disprezzo la patria che l' ha veduto nascere, e rinnega i fratelli come indegni di sè! ».

E così robusta era in lui la fede e tenace il proposito di giungere alla libertà che quando l' Italia si commosse e sperò per l'elezione di Pio IX, egli solo, opponendosi alla risoluzione di una Commissione, di chiedere al Re l' istituzione della Guardia Civica e lo sfratto dei Gesuiti, volle che si chiedesse addirittura la Costituzione. La supplica fu scritta e firmata, oltre che da Cavour, da D'azeglio, Santa Rosa e Durando, ma non venne presentata; sì che Carlo Alberto, sospinto più tardi dall' astuta risoluzione di Ferdinando II di Napoli, diede poi quello Statuto che parve non dono, ma necessità.

Venne finalmente il '48 preconizzato. « L' ora suprema per la Monarchia Sabauda è sonata (egli scriveva nel *Risorgimento*, all' indomani del riscuotersi dell'animosa Milano); l' ora delle forti deliberazioni, l' ora dalla quale dipendono i fati degl' imperi, le sorti dei popoli.... Una sola via è aperta per la Nazione, per il Governo, pel Re: la guerra, la guerra immediata e senza indugi ».

Carlo Alberto varca il Ticino, ma Custoza lo arresta; e Novara gli toglie dal capo la corona, dal fianco la spada; e spada e corona cinge il figlio, che, scernendo con felice accorgimento uomini e cose, ammette nel Ministero l'antico

« giacobino », che, dopo i tentennamenti del D'Azeglio e del Rattazzi, assume la direzione del governo e la politica della vecchia Destra, da lui chiamata a nuovi ardori battaglieri. Il Piemonte esausto, irrequieto, isolato, ebbe allora prosperità, moderazione, trattati di commercio; l'Austria, tracotante pei recenti allori, ebbe lezioni sdegnose di correttezza e di moralità che andarono dalle acerbe note di Gabinetto, al richiamo del rappresentante a Vienna, al sussidio ai danneggiati dai sequestri austriaci, alla nomina a senatore di emigrati lombardi.

Quand' ecco la Russia, desiderosa sempre dei tiepidi soli del mezzogiorno, trova appiglio per una guerra colla Turchìa. Cavour scopre in quella guerra l' occasione ad innalzare il Piemonte a potenza nuova e inaspettata, e offre alleanza e concorso all' Inghilterra e alla Francia, e un piccolo esercito va a combattere in Crimèa a fianco di soldati agguerriti nelle Indie e in Africa.

Là era serbata al Cavour la nobile vendetta dei biasimi acerbi dei suoi avversarii; là era serbato al Piemonte un trionfo che l'Austria non aveva saputo evitare.

E intanto che un raggio di gloria illumina la bandiera del piccolo Stato, Cavour, accompagnando Vittorio Emanuele a Parigi e a Londra, intesseva le prime fila di quella rete da cui l'Austria non avrebbe potuto districarsi. E accanto all'Austria rappresenta, da pari, al Congresso di Parigi, l' inviso Piemonte; e con accorgimento e fermezza leva la voce ad accusare dinanzi all' Europa le male signorie d' Italia, sorrette dall'Austriaco Re del Regno Lombardo-Vèneto.

Magro conforto l' accoglimento d' una protesta, ma grandi speranze dai segni non dubbii, che da ogni parte d' Italia vennero a chi ne aveva difesi i più sacri diritti.

NATALE BUSETTO
Libero docente di letteratura italiana nell'Università di Napoli

# La poesia di Dante

## SAGGIO

Edito a beneficio esclusivo, tolte le spese,
della Cassa scolastica del R. Ginn. Liceo V. Emm. II

NAPOLI
ALBRIGHI, SEGATI & C.
1921

PROPRIETÀ LETTERARIA

Napoli - Tipografia degli Artigianelli

# DISCORSO COMMEMORATIVO TENUTO IN NAPOLI
## NEL VI CENTENARIO DELLA MORTE DEL POETA

# I.

1. *L'anima di Dante.* — 2. *Le liriche e la* COMMEDIA. — 3. *L'individualità dantesca nella prosa dei trattati.*

**1.** Dante fu uomo di calda vivacità sensuale, senza i molli abbandoni o le folli sfrenatezze degli effeminati d'istinto; sentì l'odio non meno che l'amore; palpitò di tenerezze gentili non meno che di sdegni roventi; ebbe l'anima aperta alle refrigeranti gaiezze e alle sottili impressioni dell'indulgente ironia non meno che agli accoramenti austeramente dolorosi e ai fieri sarcasmi; fu, ad un tempo, entusiasta sino al fanatismo e critico rigoroso fino all'acerbità; umile, ma senza accasciarsi e insieme orgoglioso, senza degenerare nell'oltracotante grandigia; severo, talora, come uno stoico; ardente, tal altra, come un francescano. Nella virilità della vita ebbe una siffatta temperie mentale che in lui il fervore religioso non soffocava o limitava la dirittura logica del ragionare serrato e robusto, nè la forza granitica delle convinzioni dogmatiche spegneva l'insaziabile spirito dell'indagine scientifica, e possedette, in sommo grado, una volontà consapevole, sicura, diritta, un intelletto robusto, omogeneo, organico, una costante fede nelle sue interiori energie.

Risentì le tendenze e lo spirito dell'età e della civiltà in cui visse, ma pur seppe uscirne e gigantegiare con la sua spiritualità singolare e complessa e su quelle forze e tendenze agire, alla sua volta, potentemente, e avvivarle e indirizzarle e rifonderle con le sue proprie, accelerando, nel pensiero e nell' arte, il tramonto del Medioevo e prenunziando la ricca umanità della civiltà moderna.

È stato detto egregiamente che "il divino e l'umano, il cielo e la terra, il trascendente e l'immanente si vedevano, in quel tempo, mescolarsi e alternarsi e combattersi ed equilibrarsi, come due forze in uno stesso campo (1) „. In Dante, meglio che in ogni altro uomo più schiettamente medievale, l'equilibrio di queste forze raggiunse una particolare determinatezza e chiarezza.

La calda fantasia, capace di mistici ardori e di soavi visioni, non impediva alla passionalità ingenita e franca di volgersi, con accesa mobilità, a tutte le impressioni della vita, agli affetti mondani; d'immergersi nelle lotte politiche e nelle azioni gagliarde; di sostenere le più dure esperienze. Il fervido culto, tra pio e cavalleresco, della poesia amorosa, che lo rivolse, giovane, a celebrare colei ch'era stata il suo più tenero sogno d'amore de' primi anni, non menomava l'affetto per la nobile scienza, alimento di virtù civili e morali, che gli fece amare, qual padre, il primo sapiente che fosse allora in Firenze, Brunetto Latini.

L'ardore delle speculazioni filosofiche e teologiche non velava l'occhio profondo, intento ad osservare gli

---

(1) Cfr. B. Croce, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1921, p. 51.

aspetti della natura, a scrutare nel cuore umano; e quella pietà religiosa, che signoreggiò tutto il suo pensiero e tutta la sua poesia, non sboccò nell'ascetismo nè inaridì il senso, ch'egli ebbe acuto e poderoso, della vitalità civile e sociale.

Gli è che temprava le varie attività del suo spirito un vigor fresco e sano di passione, che tutti i dissidi e i travagli, i dubbi e le contraddizioni dell'anima e del mondo ricomponeva nell'armonia del sentimento con l'azione; che contemperava, senza spegnerne il nativo vigore, l'ideale con la realtà; che pur negandogli di attingere le virtù del santo, ne vinceva o trasformava a buon fine i vizi e gli errori; che nelle sciagure della vita, nella meditazione della storia contemporanea e delle leggi e verità eterne, su cui il suo intelletto fermamente posava, non gli consentiva di abbandonarsi alle disperanti melanconie, alle rassegnazioni inerti e alle strazianti inquietudini, ma gl'infondeva disciplina e fierezza morale, costanza nella dura milizia della vita, alta speranza nella giustizia di Dio e nel giudizio riparatore e nella gloria crescente della posterità.

2. Poesia di scuola aveva fatto il giovine Dante nella *Vita nuova* e nelle *dolci rime d' amore,* accogliendo dall'amico Cavalcanti, che aveva inaugurato in Toscana il *dolce stil nuovo*, l'alta fantasia idealizzatrice dell'amore, ma rinnovandola e perfezionandola, sulle orme del Guinicelli, col sentimento religioso della donna miracolo di gentilezza e d'umiltà, pura intelligenza o creatura celeste, redentrice dei cuori anche malnati: poesia, in cui ci è presentato come un mondo

ideale, un mondo di sogno, e gli stessi elementi reali che vi sono intrecciati assumono un colorito e un tono mistico, e il tutto non si trasfigura in forme concrete di vita e di poesia, ma si riveste del velo delle cose sensibili, di figure, di simboli, di personificazioni. Beatrice nella *Vita nuova* non è ancora una realtà poetica, nè lo stesso romanzo d'amore mistico, che attorno all' aerea figura vi si svolge, ha la vita, il movimento, il colore di un'opera di pura fantasia; salvo che quell'ingenuità ond'è espressa la contemplazione serena e gaudiosa, quella costante esaltazione mistica del sentimento, quel vagheggiamento consapevole e ardente di una perfetta vita intellettuale e morale mescolano alle artificiosità, alle pedanterie e agli atteggiamenti retorici derivati dalla scuola un non so che di vivo, di fresco e commosso.

Documento del fervido interesse per la filosofia, le canzoni allegoriche hanno qualche vivo tratto propriamente dantesco, ma più spesso s'appesantiscono nei consueti modi discorsivi e dottrinali. Tra le didascali che e le morali alcune non sono altro che versificazioni di materia insegnativa nella forma dell'oratoria polemica e del biasimo satirico; ma altre, nelle quali vibra il sentimento etico di Dante, vigoreggiante nei contrasti della pratica politica e nei dolori dell'esilio, hanno, in alcuni tratti di gagliardo accento e di originale rappresentazione, evidenza fantastica e potenza drammatica prenunzianti la poesia della *Commedia*, come la canz. *Tre donne intorno al cor mi son venute* e talune rime della Pietra, l' una e le altre uscite dal cuore e dalla fantasia del poeta nella stagione stessa ch' ei lavorava attorno alle grandi figure, ai solenni

colloqui e alle severe moralità del poema. In quella canzone la pregnante allegoria morale e civile non preme o intorbida l'alta vena del poeta: anzi il motivo concettuale delle personificazioni è travolto dall'impeto vivificatore dell'arte, che l'una delle " germane sconsolate „ l'allegorica *Drittura*, scolpisce icasticamente in figura di donna dolente e austera: " discinta e scalza, e sol di sè par donna „; e da ultimo l'appassionata moralità delll' esule, nell' udire Amore, trasfigurato anch'esso in un savio, altero e gentil cavaliere, confortar quelle tre " solette „ e derelitte, prorompe nei versi arieggianti, per bronzea fermezza e adamantina lucidezza, i migliori della *Commedia*:

Ed io che ascolto nel parlar divino
Consolarsi e dolersi
Così alti dispersi,
L'esilio, che m'è dato, onor mi tegno:
E se giudizio, o forza di destino,
Vuol pur che il mondo versi
I bianchi fiori in persi,
Cader tra' buoni è pur di lode degno.

Similmente nelle rime " petrose „, pur tra le aspre costrizioni e le preziosità di stile e di metro, lo spirito del poeta si mòve con originale vigore di sentimento e con vivace freschezza d'immagini. Leggiadramente pittoresco, ad es., quel ritratto della donna bella e dura:

Quand'ella ha in testa una ghirlanda d' erba,
Trae della mente nostra ogni altra donna;

Perchè si mischia il crespo giallo e 'l verde
Sì bel, ch'Amor vi viene a stare all'ombra.
(Sest. *Al poco giorno* ecc.).

Altre volte l'appassionamento del poeta si accende in visione drammatica, che prelude le commosse scene del poema.

Ecco Amore l'ha " percosso in terra „ e gli sta sopra e nega mercè :

Egli alza ad or ad or la mano, e sfida
La debole mia vita esto perverso,
Che disteso e riverso
Mi tiene in terra d'ogni guizzo stanco.
Egli mi fiede sotto il braccio manco
Sì forte, che 'l dolor nel cor rimbalza.

E scoppia un grido di feroce vendetta dal petto del poeta disamato:

Così vedess' io lui fender per mezzo
Lo core alla crudele, che 'l mio squatra;
Poi non mi sarebb' atra
La morte, ov' io per sua bellezza corro.

E nella sua calda fantasia pregusta il fiero godimento di sconvolgere le chiome a lei, innamorata, e di fissarla, da presso, negli occhi.

3. Più stretta attinenza ideale con lo spirito, tutto dantesco, della *Commedia*, hanno il *Convivio* e le prose latine.

Attrae del *Convivio* non tanto lo sforzo robusto di

ordinare a sistema idee e dottrine di manifesta origine aristotelica e tomistica, quanto quello spirito, tutto personale, dell'uomo e del cittadino meditante su sè stesso e sulla vita morale e politica dell' età sua, che si mette in mezzo alle investigazioni e ai ragionamenti filosofici con acute osservazioni psicologiche, con frequenti allusioni, menzioni e biasimi di viventi e di fatti recenti, con certi scatti di sdegno e perfin di ferocia e certe effusioni appassionate; attrae massimamente l' identità del filosofo col poeta nell'agitare la filosofia non come astratta speculazione, ma come materia di vita, amata con passione, coltivata e promossa come ideale; il che spiega la commozione lirica di molte pagine del *Convivio* e di esse certe mosse stilistiche nervose e incisive, quando più s'accalora e scatta e morde l'anima orgogliosa e fiera di Dante.

Perfino in quel sottile trattato di poetica che è il *De vulgari eloquentia* lampeggia la forte soggettività del poeta. In esso la finalità pratica e didattica del teorizzatore non è disgiunta dalla passione dell'artista, che persegue con fiero amore un suo ideale di lingua, il " volgare illustre „ e ne studia l'origine, le forme, le leggi con la consapevolezza, o il presentimento, di prepararsi uno strumento poderoso di rappresentazione artistica. *L' ethos* e il *pathos* di Dante — chi lo crederebbe ? — palpitano in queste pagine : l' uomo, il moralista, il cittadino sono sempre presenti, or con tenerezza, or con furore; come in quella vivace apostrofe ai superbi, mentre si accinge a descrivere la babelica confusione delle lingue, nel biasimo dei principi d'Italia, nel rimpianto nostalgico di Firenze, nell' inebriar-

si della gloria letteraria — lenimento dei dolori dell'esilio —, nell' invettiva contro i presuntuosi versificatori, contro gl' idioti che tentano di compor canzoni senz'arte di costruzione, contro i lodatori di Guittone e dei Guittoniani, nella ricchezza vivace delle immagini, come quella della caccia ch'egli dà al volgare illustre, paragonato a pantera, per la selva d' Italia, nel ricorrere frequente a similitudini e paragoni, tratti, come nella *Commedia*, dagli usi e ricordi della vita.

Nel *De monarchia,* vivace e solenne dissertazione di filosofia politica, in cui Dante disegna l' ideale di un Imperatore fornito dell'universale dominio, mantenitore della pace per mezzo della giustizia, ministro della libera umanità, e difende il diritto imperiale del Popolo romano e propugua l' indipendenza del Monarcato dal potere spirituale, — se per la materia non si dilunga dal pensiero d'altri filosofi e polemisti medievali —, nel modo di elaborarla ed esporla, nell'ardore della persuasione e della discussione polemica, le dà un atteggiamento, un' intonazione così personale che più volte vi sentiamo riecheggiare la voce del poeta del *Paradiso.* Chi non guardi il *De Monarchia* come un' irrefrenabile effusione dell' ideale etico-politico del poeta utopista e, a un tempo, come un documento della sua orgogliosa sicurezza di portare, tra le diverse correnti spirituali, un valido contributo di esperienza e di dottrina politica, non può intendere con quanta passione, con quanto dolore e con che intensa speranza Dante l'abbia concepito e scritto.

Tra i procedimenti sillogistici del ragionare e le disamine delle prove storiche, filosofiche, teologiche

e le confutazioni degli argomenti contrari, ogni tanto s'aderge l'animo del meraviglioso utopista col gesto eroico di un riformatore sicuro e pugnace.

Nel difendere il diritto degli antichi romani all' Impero e l' indipendenza della monarchia universale esprime tutta l'appassionata consapevolezza di esercitare una missione apostolica; interpreta la storia di Roma quasi direi con mistica esaltazione; si sdegna contro i falsi zelatori della fede, che tentano d' infirmare il principato romano, contro tutti i denigratori di esso, contro i pontificî politicanti, contro i presuntuosi giuristi. Nell' ottima società vagheggiata vede l'orma della vita celeste e come riflesso l'ordine e il moto dei cieli; e nella comparazione di quel mondo morale — il mondo del suo sogno — col cosmo delle sfere, il suo spirito si atteggia a così sincera solennità religiosa che in questa universal monarchia, concepita e figurata col cuore ardente di giustizia, ci pare di vedere un' immagine grandiosa di quel Paradiso dei cieli, dove il poeta ha raccolto il suo più alto e più puro pensiero.

## II.

1. *La concezione morale del mondo nella mente di Dante maturo.* — 2. *Com'essa si riflette nella* COMMEDIA. — 3. *Il sentimento dantesco della natura, dell'arte, dell' infinito e d'ogni forma d'armonia e di bellezza della vita: ispirazioni e riflessi nel poema.* — 4. *La struttura dottrinale, l' elaborazione psicologica e poetica e l' unità artistica della* COMMEDIA.

1. La personalità psicologica, adunque, del poeta della *Divina Commedia* traluce anche ne' canti della virilità e dell'esilio e nelle opere di prosa nate dall'amore della scienza e dell'arte, così da potervi scorgere i tratti essenziali della compatta e unitaria coscienza che maturò il capolavoro immortale. Se non che nella *Commedia* quella molteplicità d'impressioni e di emozioni morali, intellettuali, religiose, civili, tutte insomma le tendenze e i problemi dello spirito pratico e speculativo che costituiscono il contenuto psicologico, la materia agitantesi nella coscienza di Dante, si riuniscono, attraverso una nuova e più intensa elaborazione, in una lucida e organica visione del mondo, trasportati, assorbiti, trasfigurati dalla piena poesia: l'universo dello spirito e delle cose, che l'anima dantesca con la sua grande passione abbraccia e comprende, viene elaborato in forme individuali e concrete, riceve una sua tempra, un suo accento particolare dalla fantasia ricreatrice. In questa intima intonazione lirica, che caratterizza e contraddistingue la *Commedia* dalle opere minori del poeta e da ogni altra opera d'arte italiana ed europea,

consiste il carattere e l'unità della poesia vera, piena, effettuale di Dante; nella qual si riflette l' unità spirituale dell'uomo, quale si venne formando dalla fantasiosa giovinezza alla virilità sicura ed esperta per un armonico accordo della passione con la dottrina, della fede con lo spirito osservativo e investigativo.

Quando Dante si accinse alla composizione della *Commedia*, era nel pieno rigoglio della sua vita interiore.

Giovine nel fiore della civiltà fiorentina, a' bei tempi che le memorie civili e letterarie di Roma, le tradizioni gloriose del pensiero cristiano, il culto delle delle virtù cavalleresche, l'ardore ne' cimenti guerreschi e nelle competizioni politiche, le fervide dispute di scuola e le gare di poesia e d'arte armonizzavano in bellissimo accordo, era cresciuto tra i vaghi amori e gli studi, le prove d'armi e di poesia, gli addestramenti alla sapienza e agli offici politici.

Maturo d' anni, era passato per le dure vicende d'una vita fortunosa e gagliarda di pensiero e d'azione: oratore accorto e appassionato ne' consigli, priore integerrimo in uno de' periodi più tempestosi della storia di Firenze, impavido oppugnatore della politica di Bonifacio VIII, sopraffatto coi Bianchi dalle male arti de' Neri e di quel pontefice, compagno de' fuorusciti col cuore ardente di vendetta ne' primi tentativi di riguadagnare la patria, scompagnatosi, poi, sdegnosamente dai consorti, disilluso, altresì, dalla catastrofe imperiale di Arrigo VII, esule errante per le terre d'Italia meditando e discutendo di filosofia, di politica, di arte, di fede.

Questo spirito, così ricco di possenti e originali

energie, così specialmente disposto, nella sua schietta sensibilità reattiva, alle più varie impressioni e commozioni del cuore e dell'intelletto, non costruisce un'opera, che è la sintesi dell'arte e del pensiero, da lunghi anni esercitati ed elaborati, senza riflettervi tutta la matura visione morale del mondo a cui ormai è giunto operando e meditando, senza trasfondervi tutta la passione de' suoi ideali, per cantare con serena gioia il bene e la bellezza, per maledire con fierezza crucciosa il male e la turpitudine.

Quell'esaltazione mistica del sentimento amoroso e religioso, quella gaudiosa e ingenua contemplazione d'ogni ideal forma di gentilezza, d'umiltà, di soave purezza, quel vagheggiamento consapevole e ardente — ma non ancor divenuto operoso ideale nel pensiero e nell'azione — di una perfetta vita intellettuale e morale, onde s'è nutrita la prima giovinezza e che vediamo rispecchiarsi nella *Vita nuova* e nelle *dolci rime d'amore,* si sono trasmutati, dilatati, rinvigoriti nella coscienza di Dante maturo al fuoco de' contrasti e disinganni morali e civili, in virtù di una più larga e sicura esperienza degli uomini e delle cose, pel concorso di nuove passsioni, di nuovi studi, di nuove meditazioni, di nuove idealità.

Qual è dunque questa visione ideale dell'uomo e dei valori della vita, maturatasi nella virilità sicura ed esperta del poeta?

Amore, filosofia, scienza, fede e attività civile e politica non sono, secondo il pensiero di Dante, energie disgiunte e divergenti, ma anzi concorrenti e cooperanti, per virtù integratrice, nell'unità dello spirito.

Amore è la legge armoniosa della vita universa:

s' identifica con la ragion d'essere del Tutto, con l'ordine, che " è forma, Che l'universo a Dio fa simigliante „ (*Par.*, I, 105), con la nobiltà, che è " perfezione di propria natura in ciascuna cosa„ (*Conv.*, IV, 16): unisce spiritualmente l'anima alla cosa amata, tanto più intimamente quanto più perfetta è l' intrinseca bontà di essa; onde la nobiltà dell'oggetto nobilita l'amore, perfeziona lo spirito, l' inalza nella sfera dell' ideale e del divino.

Per filosofare è necessario amare, chè la filosofia è " amoroso uso di Sapienza„(*Conv.*, III,'12): s'accomuna dunque essa stessa con amore, sua forma od essenza, in quanto è amore razionale alla Verità e alla Virtù.

Filosofia non è mera speculazione, ma conoscenza che addestra alla vita virtuosamente operosa. Vivere in pieno uso di sapienza, accordare la scienza, indagatrice de' problemi della natura e preparatrice alla più alta speculazione o contemplazione delle verità di fede, con l'attività pratica e civile, che è un viver secondo virtù, e la praXis con la fede, che è adesione dell'anima a Dio, questo è il supremo concetto dell'uomo nel pensiero di Dante. Da questa armonia spirituale egli vede fiorire, ricomposta e ordinata in sua perfezion progressiva, la vita normale d' ogni persona individua, d'ogni società cittadinesca e nazionale, di tutta la civile umanità: splendono di virtù le varie età della vita umana: d'obedienza, grazia e verecondia l'adolescenza, di temperanza, fortezza, amore, cortesia, lealtà la giovinezza, di prudenza, giustizia, amore, liberalità e affabilità la vecchiezza; conducono l'uomo, operante nel consorzio sociale, alla felicità temporale l'autorità del Monarca, sovrainten-

o di viltà naturale di ciascuno, non perturbata dai " subiti guadagni „ della " gente nova „, incapace di discrezione, o dal *disfarsi*, che è un progressivo impoverirsi, delle nobili schiatte; cosicchè " sobria e pudica „ si contenga la vita familare e civile e, in così " dolce „ e " bello „ e " felice „ " riposo „ dalla febbre delle avidità superbe, si ricrei la " pace „ degli animi, senza cupide guerre, senza discordie fratricide, in leale confidenza di sentimenti e di opere.

Dante deriva la materia concettuale e il disegno formale di questa sua ideal costruzione della società umana dalla dottrina aristotelico — tomistica, ma v'imprime tutta la sua schietta e originale soggettività, temprata di un vigorso sentimento etico e di un fervido senso dell'attività civile e sociale dell'uomo. Egli non concepisce alcuna energia, alcun atto o valore della vita se non associato ad una ragione e a un fine morale: la sua coscienza di austero e ardente moralista investe così il suo pensiero politico e sociale che all' analizzatore e al critico positivo degli avvenimenti umani spesso si sovrappone il vate — apostolo, il vate-profeta; la concezione imperialistica che informa il *De Monarchia* e la dottrina politica del *Paradiso* non sono che il prodotto del suo appassionato idealismo etico — civile: sublime sogno di una società ordinata secondo rettitudine e giustizia.

Ma da quel medesimo sentimento gagliardo delle energie morali della vita scaturiscono, come da una sorgente sempre viva e fresca, le più nobili passioni del poeta, i suoi più geniali affetti e ideali: il culto delle tradizioni cittadine e delle civili virtù, l'ammirazione della dignità del carattere, il pregio de'

gentili costumi cavallereschi, l'avversione alla teocrazia e al temporalismo della Chiesa, la fede nella forza operosa del cristianesimo, come fattore di progressiva civiltà, la fervida devozione alle nobili tradizioni e al magistero fecondo della poesia, della sapienza e della scienza, l'ammirazione dell' ingegno operoso, della volontà tenace e sicura, della gentilezza ne' sentimenti e costumi della vita.

Sognatore sublime di un' ottima società esemplata sull'ordine e il moto della vita celeste, Dante ha, d'altra parte, una così pronta attitudine a penetrare, ad intendere la realtà multiforme dello spirito, una così fresca disposizione a gioire, con sensibilità immediata e ingenua, di tutto che è decoro, grazia e bellezza, un così generoso trasporto ad esaltare i valori indefettibili della vita, la perenne nostra umanità sopravvivente in noi pur fra i travagli e le rovine, che ci appare come l'ultimo poeta del Medioevo e, al tempo stesso, come il primo uomo e poeta moderno: specialmente per noi italiani la sua gigantesca figura, che sorge tra il chiudersi del Medioevo feudale e l'aprirsi dell'êra nostra borghese, di quell'êra storica, cioè, che, prima tra noi, col Comune, con le Signorie, con l' avvento dell' Umanesimo, die' i primi bagliori, ha una somma importanza ideale, perchè prenunzia e prepara con la sua ricca umanità gli svolgimenti e i rinnovamenti del nostro avvenire morale, civile e artistico.

2. — Ora, questa severa e ardente concezione morale dell'uomo e de' suoi valori, materiata di nostalgia e

di speranza, di rimpianto e di fede, come s'è riflessa e atteggiata nel poema divino?

L'azione generale della *Commedia*, in cui è realizzata ne' suoi svolgimenti e nella sua risoluzione vittoriosa e felice l'idea di un dramma morale – il dramma intimo e soggettivo di Dante uomo e quello universale e oggettivo dell'umanità cristiana – la stessa personalità psicologica, etica e intellettuale del poeta, i professati ideali e gli appassionati sfoghi del suo sentimento religioso, morale e politico, le evocazioni storiche e le tradizioni cospicue della Chiesa, dell'Impero, di Firenze e d'altre città e regioni specialmente italiane e, altresì, di stirpi e illustri famiglie, il mondo vario de' personaggi trascelti con un criterio che contempera le predilezioni soggettive del poeta con le esigenze della pubblica coscienza contemporanea, i loro caratteri e la specialità delle loro colpe e virtù, le stesse digressioni didascaliche, oratorie e polemiche, tutti questi vari e complessi contenuti della *Commedia* rispecchiano la visione morale che Dante ebbe del mondo e prendono vita e forma in una miriade di scene e di figure d'alto e basso rilievo, in vaticinî, maledizioni e celebrazioni di viva eloquenza, secondo l'ispirazione profonda della coscienza cristiana del poeta e l'afflato possente della sua fantasia.

Il vagheggiato ideale della rettitudine e della giustizia, che Dante propugna con l'appassionata consapevolezza di esercitare una missione riformatrice in mezzo alla società del suo tempo, ispira l'aspro biasimo di tutto ciò che nella realtà della vita lo deforma o vi fa turpe contrasto: di qui il vituperio del'a " gente nova „ e dei " subiti guadagni „, che

" Orgoglio e dismisura han generata „
(*Inf.*, XVI, 73 4),

del " puzzo

Del villan d'Aguglion, di quel da Signa,
Che già per barattare ha l'occhio aguzzo „
(*Par.*, XVI, 55-7),

e del " maledetto fiore,

C'ha disviate le pecore e gli agni „
(*Par.*, IX, 130-1);

di qui lo spregio che tempra l'icastica figurazione delle anonime turbe degli avari e de' prodighi, " guerci „ di mente, degli usurai, volgare genìa, che si pasce della borsa sfruttando l'umano lavoro (Inf., XI, 109-11; XVII, 57) e la sarcastica ilarità—altera reazione all'accusa di falsità e baratteria, inflitta al grande esule dalla sopraffazione de' Neri—con che egli crea fantasiosamente, mischiando l'umana e la diabolica malizia, le scene de' barattieri; di qui l'invettiva, rinnovantesi ne' momenti di più raccolta meditazione storica e religiosa, contro i pastori della Chiesa, che si son fatto " Iddio d'oro e d'argento „ (*Inf.*, XIX, 112) e che, " in veste di pastor, lupi rapaci „, delle chiavi di Pietro fan " segnacolo in vessillo „, per combatter " contr'a battezzati „, e la sua santa immagine deturpano in " figura di sigillo

A privilegi venduti e mendaci „
(*Par.*, XXVII, 49-53);

di qui la maledizione di Ugo Capeto contro la casa di Francia, " la mala pianta,

Che la terra cristiana tutta aduggia „
(*Purg.*, XX, 43-4),

la deplorazione, messa in bocca a Carlo Martello, della " mala signoria, che sempre accora Li popoli suggetti „, della spilorcia avarizia che li provoca alle sante rivolte (*Par.*, VIII, 73-4, 77), i foschi quadri che Guido del Duca dipinge della Romagna tralignata e Cacciaguida della Firenze nuova, le nostalgiche evocazioni de' tempi, in cui fiorivano " valore e cortesia „ (*Purg.*, XVI, 116 e XIV, 109-111) e quando

" Fiorenza, dentro dalla cerchia antica,
Si stava in pace, sobria e pudica „.
(*Par.*, XV, 97, 99),

e la lode devota pei pochi che ancora si onorano " del pregio della borsa e della spada „ (*Purg.*, VIII, 129) e " in non curar d'argento nè d'affanni „ (*Par.*, XVII, 84): tutto un avvicendarsi, sempre schietto e gagliardo, di civili e religiosi motivi e ispirazioni, che dallo sdegnoso amore del suo sublime ideale oltraggiato prorompono in accenti lirici, sempre temprati di austera fierezza, ora veementi e taglienti, ironici e sarcastici, se il poeta deplori o imprechi, ora accorati e avvivati di giubilante ammirazione, se rimpianga il passato, trasfigurantesi nel suo gran cuore di apostolo, e all'ideale consacri l'alto encomio delle virtù e delle glorie memorande.

Ma Dante non è soltanto il vate, il profeta, che giudica e condanna la corruttela della vita religiosa e civile e che canta — pur con sì schietta passione — le gloriose memorie del passato; egli è, soprattutto, il poeta della dignità, della grazia, della gentilezza, di tutto ciò che avvalora e abbellisce la vita. Questa geniale e vivida umanità dell'anima dantesca avvolge e pervade la poderosa costruzione del poema, a cui tutte le energie dello spirito pratico e speculativo del pensatore cristiano — l'interesse politico, il moralismo didattico—religioso, l'intellettualismo enciclopedico — hanno recato materiali e congegni; ne penetra tutti i recessi; prorompe da tutte le sue parti, ne investe le più ardue e austere concezioni: asssorbita, trasfigurata essa stessa dallo spirito dell'artista, ne esce rifusa, plasmata, drammatizzata in figure e scene d'immortale bellezza.

Gentilezza d'amore, che si nutre di tacita e trepida adorazione della bellezza, finchè il fantasioso ardore non travolge i fragili sensi, rivive ne' ricordi della dolorosa Francesca; l'eroica alterezza del carattere vigoreggia in Farinata; la coscienza della lealtà costante e operosa, che si ribella all'empia calunnia, freme in Pier della Vigna; il grato aspetto della sapienza civile e il dolce orgoglio di maestro, che si esalta nel suo glorioso discepolo, tornano, con la nostalgia delle nobili gioie giovanili, nell'episodio di Brunetto Latini; palpita, mal contenuta dalla severità del giustiziere cristiano, nell'episodio di Ulisse l'ammirazione per l'epico sforzo della volontà e dell'ingegno ne' cimenti ardimentosi dell'azione e del sapere; si espande nel più

alto accento lirico, che mai sia risonato ne' cieli della poesia, la disperata pietà paterna di Ugolino.

La idealizzata figura di Manfredi, che, condannato e colpito di persecuzione dalla Chiesa oltre la tomba, Dante perdona e redime, rispecchia la pietà cristiana del poeta, fusa col sul fervido culto della gentilezza cavalleresca. Il sentimento della patria, elevato, nelle meditazioni dell'esilio, a sentimento di concordia civile, è riflesso nell'episodio di Sordello, l' " ombra „, " altiera e disdegnosa „ che balza ad abbracciare Virgilio " sol per lo dolce suon della sua terra „( *Purg.*, VI, 59, 62, 75, 80), e ispira al poeta, commosso dallo spettacolo di sì nobile civismo, il fiero sirventese politico contro la " serva Italia, di dolore ostello „, sconvolta dagli odî cittadineschi, traviata dalle cupidigie e inframmettenze della gente di Chiesa, e il sarcasmo, venato di pianto, che l'esule immeritevole lancia a " Fiorenza sua „, " simigliante a quella inferma,

> Che non può trovar posa in su le piume,
> Ma, con dar volta, suo dolore scherma „
>
> (*Purg.*, XI, 149-51):

quel medesimo sentimento di concordia, di pace, di rettitudine civile, fondate sulla efficace disciplina delle leggi, deplora, nella parola austera di Marco Lombardo, la confusione dei due reggimenti del mondo, il civile e il religioso, onde

> " L'un l'altro ha spento ; ed è giunta la spada
> Col pastorale, e l'un con l'altro insieme
> Per viva forza, mal convien che vada „
>
> (*Purg.*, XVI, 109-11).

La devozione commossa ai maestri della grande poesia s'impersona nella nobile figura di Stazio; la dolce amicizia, che vive di comuni cari ricordi, ispira l'incontro e il colloquio con Forese, e nelle meste meditazioni di Oderisi e di papa Adriano ritorna il perenne motivo della caducità delle umane potenze e dell'umiliata ambizione alla prova della comune fragilità e miseria.

Scruta il poeta con trepido affetto i misteriosi travagli della soave bontà oppressa, ed ecco rifiorirgli in cuore dai ricordi della sua gioventù la buona e bella Piccarda; esalta in Romeo — immagine della sua fiera coscienza ferita dall' " ingrato popolo maligno „ della sua Firenze — la dignitosa virtù, che all'oltraggio dell'ingratitudine risponde col riprender la sua croce di povertà e patimenti; rimpiange in Carlo Martello il triste destino di una nobile giovinezza regale, strappata dalla morte alle opere di sapienza e virtù; rinnova in Cunizza il dramma della Maddalena redenta dalla sua stessa indole ardente; celebra l'ideale della povertà evangelica in S. Francesco, della militante sapienza in S. Domenico, della spiritual letizia benigna, onde s'adorna la santa vecchiezza, in S. Bernardo.

3. Non soltanto in queste e in consimili figurazioni e rappresentazioni del poema, materiate di forte e gentile umanità, si trasfonde l'anima di Dante, ma, altresì, in una stupenda varietà di figure, di ritratti, di quadretti, di scene, d' impressioni, d' immagini, di ritmi, di suoni, in cui il poeta rileva e lumeggia gli aspetti meno appariscenti, ma non meno intima-

mente umani, della vita, o ritrae della natura i molteplici spettacoli di colori e di luce e ne ascolta le voci segrete e potenti, o s'abbandona con lieta fantasia ai godimenti dell'arte o canta, con insuperata armonia, l'infinito e il divino.

Osservatore attento ed estimatore entusiasta d'ogni forma, purchè nobile e utile, dell'operosità umana, descrive, con l'efficacia di chi ha visto e ricorda ammirando, l' " arzanà de' Viniziani „, quando in una giornata d'inverno " bolle „ " la tenace pece,

A rimpalmar i lor legni non sani,
Che navicar non ponno; e, in quella vece,
Chi fa suo legno nuovo, e chi ristoppa
Le coste a quel che più viaggi fece,
Chi ribatte da prora e chi da poppa,
Altri fa remi, ed altri volge sarte,
Chi terzeruol ed artimon rintoppa „
(*Inf.*, XXI, 7-15);

ritrae con simpatica rimembranza il " buon citarista „ che " a buon cantor

Fa seguitar lo guizzo della corda,
In che, più di piacer, lo canto acquista „
(*Par.*, XX, 142-4);

scruta, egli che sa tutti i segreti della fantasia creatrice, la titanica lotta dell' " artista,

C'ha l'abito dell'arte e man che trema „
(*Par.*, XIII, 78),

o quando " la forma non s'accorda " alla 'ntenzion dell'arte,

Perchè, a risponder, la materia è sorda „
(*Par.*, I, 127-9);

ricorda, pur fra le estasi del Paradiso, il " buon sartore,

Che, com' egli ha del panno, fa la gonna „
(*Par.*, XXXII, 140-1);

ripensa, nel racconsolarsi al "piglio dolce„ di Virgilio, che s'era prima turbato in un momento difficile del loro viaggio, ripensa al povera villano che, in un mattino di febbraio

" Si leva, e guarda, e vede la campagna
Biancheggiar tutta, ond'ei si batte l'anca:
Ritorna in casa, e, qua e là, si lagna
(*Inf.*, XXIV, 8-10),

ma poi, vedendo dileguata la brina, si rallegra, " e prende suo vincastro,

E fuor, le pecorelle, a pascer, caccia „
(*ivi.*, 14-15);

tratteggia un'umanissima scena di scuola, quando lassù, nel cielo stellato, davanti a tre dotti apostoli, tre grandi maestri che gli fanno l'esame, si dispone

" Sì come il bacellier s'arma, e non parla
Fin che il maestro la question propone,
Per approvarla, non per terminarla „
(*Par.*, XXIV, 46-8),

e passa, rassicurato, infervorato dall' esito trionfale del primo, al secondo esame,

" Come discente, ch'a dottor seconda,
Pronto e libente in quello, ch'egli è esperto,
Perchè la sua bontà si disasconda „
(*Par.*, XXV, 64-6).

Contemplatore amoroso della vita infantile, ne offre i più teneri e giocondi quadretti, com'è la gentile pittura del bambino che corre " col volto verso il latte, se si svegli

Molto tardato dall'usanza sua „
(*Par.*, XXX, 82-4),

e quella del " fantolin, che, ver la mamma,

Tende le braccia, poichè il latte prese,
Per l'animo, che, in fin di fuor, s' infiamma „
(*Par.*, XXIII, 121-3),

e l'altra del " fantolin „ che " corre alla mamma,

Quando ha paura, o quando egli è afflittto „
(*Purg.*, XXX, 44-5);

come, infine, la scenetta dei fanciulletti, che vogliono acchiappare il dono,

" Che pregano e il pregato non risponde;
Ma, per far esser ben la voglia acuta,
Tien alto lor disìo, e nol nasconde „
(*Purg.*, XXIV, 109-11).

Ammiratore della grazia, del decoro e della pietà femminile, dà atti e parole e lacrime di fraterna sollecitudine a Beatrice, discesa nel Limbo ad invocare il soccorso di Virgilio; la scolpisce, in atto di richiamar lui, il poeta, al ricordo delle colpe e al pentimento purificatore, lassù, nel Paradiso terrestre, ferma " in sulla sponda del carro sinistra „, " regalmente, nell'atto, ancor proterva „ (*Purg.*, XXX, 61, 70); ma, altresì, ne illumina il viso d'accoramento materno in quella prima scena del Paradiso,

" Ond'ella, appresso d'un pio sospiro,
Gli occhi drizzò ver lui con quel sembiante,
Che madre fa sovra figliuol deliro „
(*Par.*, I, 100-2);

condensa nella luminosa figura di Matelda l'incanto eterno della fresca giovinezza femminile, fragrante di leggiadria e di grazia, che canta e ride or danzando, or cogliendo fiori, e la natura, quasi anch'ella commossa, la festeggia, gaudiosa di colori e di luce: primavera della vita, che suscita ammirazione e letizia nei cuori; che trasporta dalle angosce presenti alle dolci rimembranze di gioventù; che rinnova, frammezzo alle tragedie fatali della storia, l'eterno inno della gioia e della speranza. Ridesta in un quadro di giocondità nuziale la festevole ingenuità della vergine, che " lieta „ " surge, e va, ed entra in ballo „ " sol per fare onore

Alla novizia, non per alcun fallo „
(*Par.*, XXV, 103-5),

mentre la sposa se ne sta " tacita ed immota „ , o il gentil pudore, tra i conversari domestici, di " donna onesta, che permane

Di se sicura, e per l'altrui fallanza,
Pure ascoltando, timida si fane „
(*Par.*, XXVII, 31-2).

Ricompone, forse sulla traccia delle sue sempre vive e care memorie familiari, figure di madri dolci od eroiche, l' amorosa, che " veglia a studio della culla e " consolando „ usa " l' idioma

Che pria li padri e le madri trastulla „
(*Par.*, XV, 121-3),

la pietosissima che " soccorre

Subito al figlio pallido ed anelo,
Con la sua voce, che il suol ben disporre „
(*Par.*, XXII, 4-6),

e quella, sublime d'affetto nell'oblio dal suo naturale pudore, che, se la casa brucia, " al rumore è desta,

E vede, presso a sè, lo fiamme accese,
Che prende il figlio e fugge e non s'arresta,
Avendo, più di lui che di se, cura,
Tanto che solo una camicia vesta
(*Inf.*, XXIII, 38-42).

Di questi e altri ritratti e bozzetti della vita ingenua del fanciullo e degli affetti e costumi leggiadri

e soavi della donna il motivo comune è l' intima tenerezza del sentimento domestico, che Dante ebbe vivissimo e conservò inalterato anche fra i dolori e le austere meditazioni politiche e religiose della vita d'esilio. Allora che gittato " fuori del dolcissimo seno „ della sua " Fiorenza „, " per le parti quasi tutte „ d' Italia - com'egli dice - " peregrino, quasi mendicando „ va " mostrando, contro a *sua* voglia, la piaga della fortuna „, sospira " con tutto il cuore di riposare l'animo stanco, e terminare „ in quello " il tempo che, gli è dato „ (*Conv.*, 1. 3); rimpiange, più che ogni altro bene perduto, la dolce vita familiare perfin nell'alto dei cieli, conversando di Firenze e dello spietato esilio col trisavolo Cacciaguida che gli predice:

" Tu lascerai ogni cosa diletta
Più caramente; e questo è quello strale
Che l'arco dell'esilio pria saetta „
(*Par.*, XVII, 55-7),

e nelle meste ore della sera, vedendo sè simile a " legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertà „ (*Conv.*, *ivi*), effonde tutta la struggente nostalgia della casa lontana in quei versi che, da secoli, si ripercotono nel cuore del mondo:

" Era già l'ora, che volge il disio
Ai naviganti, e intenerisce il core
Lo dì, c' han detto, a' dolci amici, addio;

E che, lo novo peregrin, d'amore
Punge, se ode squilla di lontano,
Che paia il giorno pianger, che si more „
(*Purg.*, VIII, 1-6).

Nel meditare filosoficamente sulla natura Dante supera l'ascetismo e il misticismo del Medievo, secondo il quale la natura non ha nessun fine per sè e anzi può essere un male: egli, invece, le conferisce un valore, che le è proprio; la chiama figlia di Dio, ma le attribuisce diritti proprî e proprie bellezze: in lei scorge " l'orma dell' Eterno valore „, l'ammira come vitale armonia di tutte le creature,

" Onde si muovono a diversi porti
Per lo gran mar dell'essere, e ciascuna
Con istinto, a lei dato, che la porti „
(*Par.*, I, 112-14).

Nel rappresentare con rapida gagliardia e perspicua sobrietà di colori e di suoni i più svariati aspetti e fenomeni del cosmo, il poeta rivela un sentimento della natura, profondo, intenso, ma tranquillo e sereno. Pendici dolci e aspri dossi dirupati di monti, dilettose vette verdeggianti e cime alpestri, valloni tenebrosi e vallette soleggiate e fiorite, fiumi dalle acque livide e fangose, pelaghi cupi e corsi d'acqua limpidi e leni, selve sterpose e aspre e foreste rigogliose, alberi " con pomi ad odorar soavi e buoni „ (*Purg.*, XXIII, 132) e piante fosche, nodose e involte; impeto d'uragani, che " li rami schianta, abbatte e porta fuori „ (*Inf.*, IX, 70) e lieve stormir di fronde

per " aura dolce, senza mutamento „ ; " vapor „ " di torbidi nuvoli involuto „ con " tempesta impetuosa ed agra „ (*Inf.*, XXIV, 146-7) e fresche albe nel tremulo riso di Venere ; serenità azzurre diffuse nell'aere col " lontano tremolar della marina „ (*Purg.*, I, 13-15, 20, 115-17) ; " splendori antelucani „, grati a' pellegrini già prossimi alla patria ; sfondi rosati al nascer del sole ombrato di vapori ; palpitar di luci nel cielo " al salir di prima sera „ e tra miriadi di stelle placido splendor lunare " nei plenilunii sereni „ (*Par.*, XXIII, 25-7) ; olezzanti " aure di maggio „ e " soavità di mille odori „ in recessi fioriti (*Purg.*, VII, 73 e segg.) e " gran variazion de' freschi mai „ su sponde di bei fiumi, (*Purg.*, XXVIII, 36), ecco, per accennare ai tratti salienti, l' immensa varietà di spettacoli e di voci della natura, che il poeta osserva e ascolta con animo curioso e amoroso e fa rivivere nelle lucide pitture e nelle divine armonie del poema.

Entro codesta vastità cosmica multicolore e multisonante l'attento scrutatore dell'universo scorge, altresì, mescolarsi e agitarsi le mille e mille vite del mondo animale, di cui dipinge le forme, i costumi e gli atteggiamenti più significativi spesso in quei lucidi quadretti che sono le similitudini della *Commedia* ritratte dal vero : osserva e dipinge degli animali, e con fervida simpatia, l' ingenua freschezza degl' istinti primitivi e quella delicata affettività onde taluni, di più gentil natura, sono come inalzati e quasi accomunati con la vita spirituale dell'uomo. Ricordo, per esempio, i pesci guizzanti, desiosi di cibo, " li colombi adunati alla pastura,

Queti, senza mostrar l'usato orgoglio „
(*Purg.*, II, 125-6),

gli " augelli „, che " surti di rivera,

Quasi congratulando a lor pasture,
Fanno, di sè, or tonda, or altra schiera „
(*Par.*, XVIII, 73-5),

l' " allodetta, che in aere si spazia

Prima cantando, e poi si tace, contenta
Dell'ultima dolcezza, che la sazia „
(*Par.*, XX, 73-5),

" il cicognin, che leva l'ala

Per voglia di volare, e non s'attenta
D'abbandonar lo nido, e giù la cala „
(*Purg.*, XXV, 10-12)

e la cicogna, che " sovresso il nido, si rigira, Poi ch' ha pasciuti.... i figli „ (*Par.*, XIX, 91-2), " l'augello intra l'amate fronde „, che, per trovar cibo ai " do ci nati „

" Previene il tempo in su l'aperta frasca,
E con ardente affetto il sole aspetta „
(*Par.*,XXIII, 1-9),

le colombe, che, " dal disio chiamate,

Con l'ali aperte e ferme, al dolce nido
Volan per l'aer dal voler portate „
(*Inf.*, V, 82-4),

e la " schiera d'api, che s' inflora

Una fiata, ed una si ritorna
Là, dove suo lavoro s' insapora „
(*Par.*, XXXI, 7-9).

Alle impressioni dell'arte, perpetua ricreatice d' immagini, di suoni, di canti, Dante si commove con ammirazione, stupore e fresca giocondità: a volte con l' ingenuo abbandono d'anima in estasi, a volte con la riflessione sentita di esperto intenditore.

L' ideale de' sereni godimenti dell'arte — refrigerio allo spirito nell'aspra milizia del dovere — irraggia dalla scena, fragrante di fraterna dolcezza, in cui vediamo e Dante e Virgilio e le anime del Purgatorio " tutti fisi ed attenti „ ad ascoltar l' " amoroso canto „ di Casella, e " sì contenti,

Come, a nessun, toccasse altro la mente „
(*Purg.*, II, 118).

La contemplazione estatica degli alti e bassi rilievi della prima cornice del Purgatorio acuisce, inebria i sensi più delicati del poeta, fondendo le varie sensazioni in un godimento simultaneo ed armonico; la sua fantasia si esalta sino a drammatizzare il dato sensibile; il suo intelletto " si profonda tanto „ sino a intravedere, dinanzi a tanta perfezione d'arte, qualche cosa di superiore all'eccellenza dell'uomo e alla possanza della natura: l'arte sovrana di Dio. E il poeta ne celebra il divino:

" Colui che mai non vide cosa nuova,
Produsse esto visibile parlare,
Novello a noi, perchè qui non si trova „
(*Purg.*, X, 94-6);

sino a prorompere con entusiasmo:

" Qual, di pennel, fu maestro, o di stile,
Che ritraesse l'ombre e i tratti, ch'ivi
Mirar farieno ogn' ingegno sottile?
Morti li morti, e i vivi parean vivi;
Non vide me' di me, chi vide il vero,
Quant'io calcai, fin che, chinato, givi „
(*Purg.*, XII, 64-9)

Se nel Purgatorio il sommo ideale dell'arte perfetta agevola il sentimento del divino, questo nel Paradiso, nel mondo, cioè, de' sovrumani spettacoli della luce e delle estasianti armonie del suono e del canto, si sprigiona dalla incommensurabile religiosità del mistero.

Quando Dante, giunto alla soglia dell'Empireo, dice della spiritual bellezza di Beatrice: " or convien che mio seguir desista,

Più, dietro a sua bellezza, poetando,
Come, all'ultimo suo, ciascuno artista „
(*Par.*, XXX, 31-3),

pare che riconosca nell'artista sommo la capacità di figurare e rappresentare con immediatezza efficace la realtà pura o idealizzata, ma non la virtù di rifrangere nel fantasma poetico il senso del sovrumano, del

divino, dell' infinito. Eppure anche questo riceve la sua espressione dal genio che sappia in alto " batter l'ali „ : essa risuona nel ritmo profondo e crescente dell'ammirazione, dello stupore, dell'estasi, a cui l'anima — in armonioso accordo del sentimento con l' intelletto — s' abbandona mormorando inebriata — come canta il Leopardi — : " E il naufragar m' è dolce in questo mare „.

Dante, che questo senso ebbe acutissimo, l'esprime nel poema attingendo le sublime altezze or dell'epopea, or della lirica : così ne' mostri, strane creazioni dell'immaginazione umana, ch'egli rappresenta con modi d'arte ignoti agli antichi, è incarnata la sua singolare intuizione delle forze naturali oscure e possenti, della vitalità animale organica, in cui freme la violenza bestiale degl'istinti primitivi; così nella crescente bellezza ineffabile dello sguardo e del sorriso di Beatrice — che è quanto Dante poteva significare della dinamica spirituale della donna celeste — è riflessa la progressiva comprensione del divino, in cui penetra, si profonda, si dilata lo spirito contemplante del poeta trasumanato; che, non potendo oggettivare deliberatamente la sua ammirazione in una concreta rappresentazione artistica, la perpetua nel ritmo della concitazione lirica, di grado in grado sempre più calda e più vasta, onde s'irradia il senso adorante del mistero e del prodigio. Parimente le circoscritte forme di luce, il variato aspetto delle fulgide parvenze con che il poeta si sforza di significare in schemi mistico — rappresentativi la vita del Paradiso, non possono rendere la gioia della visione intellettuale e l'ardore di carità divina delle anime beate, irradia

zione — varia d'intensità secondo il grado loro — di quel " ciel, ch'è pura luce :

Luce intellettual, piena d'amore ;
Amor di vero ben, pien di letizia ;
Letizia che trascende ogni dolzore „
(*Par.*, XXX, 39-42);

e la stessa sempre più profonda visione spirituale di Dante, quello stesso suo inebriarsi, sempre più vivo, di carità e infiammarsi, sempre più ardente, di scienza trascendono i modi definiti ond'egli s'atteggia via via che sale di cielo in cielo ; ma la significazione verace della sua progressiva perfezione spirituale è nello spaziare giocondo, nell'inebriante rapimento de' sensi e dello spirito in tanta vastità oceanica di luce, in così sublime armonia di suoni e di canti, nel sentimento, cioè, non circoscritto e inesprimibile, del divino e dell'infinito.

4. Ora, questo grandioso mondo del poema, che ha così profonde radici nel cuore e nel pensiero di Dante, come si è elaborato nella sua coscienza poetica ? quali caratteri e forme d'arte ha assunto nella *Commedia* ?

Ecco il massimo problema della critica dantesca, che non si può nè affrontare nè definire, se non sia prima risoluta una questione pregiudiziale, che concerne l'unità e la struttura del poema.

In un primo sguardo dato alla *Divina commedia*, si riceve l'impressione — com'è parso a taluni — ch'essa non abbia una compatta ed omogenea unità artistica, mischiata, com' è, di poesia, di scienza e di politica,

pel concorso di una duplice ispirazione, ora sentimentale e passionale, ora dotta e didascalica. Ma questa impressione si dilegua, purchè s'imposti diversamente il problema.

Altro è la dottrina e altro la poesia della *Commedia*.

L'organismo dottrinale, nato da un criterio pratico e didascalico, seconda e attua talune indefettibili leggi e norme di costruzione intellettuale, intrinseche non dico solo alla mentalità del Medioevo, ma alla stessa mentalità dantesca ; nell'ordinarsi in un'architettonica e massiccia compagine, fatta di una duplice rappresentazione, quella dell'Oltretomba e quella di Dante uomo in fantastico viaggio attraverso quel mondo co suoi affetti, le sue passioni, i suoi ricordi e la sua cultura, si conforma — nè poteva in alcun modo sottrarvisi — alle esigenze della tradizione e della immaginazione cristiana; per la somma di sapere vario e molteplice, che vi è raccolto e acconciamento distribuito riflette — ed era pur questa un'inevitabile esigenza intellettualistica — lo spirito e il moto dell'enciclopedismo medievale. La poesia, per contro, è nell'interiore spiritualità del poeta, nell'accento lirico, onde ogni motivo, sentimentale, passionale, etico o religioso risuona e si espande, nella luce, onde s'illumina e rifulge, in virtù della fantasia, l'infinita e diversa materia del suo mondo.

Ciò che caratterizza la poesia di Dante non è la chiarezza e la forza con cui rappresenta la vita ultraterrena, non la raffigurazione che, dall'alto di quella fa della realtà della terra, non l'umanizzazione, da lui operata, come taluni pretendono, dell'Oltretomba teologico, non la sovrapposizione, compiuta per vigori

di passione, del mondo terreno all'al di là, ma quel costante ritmo profondo, quella commozione interiore, con cui il suo spirito guarda e risente e atteggia, e ora pone in contrasto e ora fonde in una, la vita ultraterrena e la realtà della terra; onde il sentimento commosso s'inalza all'intuizione lirica di tutto ciò che il poeta vede, osserva e ricorda, ispirando moto e vita alle sue grandi creazioni.

Personaggio eminente nel rappresentato mondo del poema è, anzitutto, il poeta stesso: l'intima lirica della sua multiforme passione, che per ogni parte risuona schietta negli accenti più varii, è la nota dominante, più vera e più profonda, a cui tutte le altre sono intonate e armonizzate con mirabile rispondenza. Dante, filosofo e teologo, meditava di offrirsi come un esempio di edificazione morale; ma questo suo proposito non è valso a mortificare la sua gagliarda personalità psicologica ed artistica, che si mòve e vive nella pienezza della sua umanità, " trasmutabile per tutte guise „.

Lo stesso mondo terrestre che il poeta si trae appresso, entrando nel regno de' morti, — affetti, passioni, caratteri umani, personaggi e scene della storia medievale e antica, vizî e virtù, scelleratezze e glorie, scienza e fede e arte, ogni aspetto della natura e quasi ogni luogo d'Italia — ha l'impronta e il colorito del suo sentimento, della sua passione morale e religiosa: è la realtà, ma soggettivamente rivissuta e idealizzata dalla coscienza e dalle fantasia del poeta.

Non v'ha parte della varia materia della *Commedia* che non rechi i segni manifesti di un' intima elaborazione psicologica, poetica ed artistica.

Si veda Beatrice. Già trasumanata in angelica crea-

tura nella *Vita nuova*, subisce un'altra e più intensa trasformazione nella *Commedia:* quella iridescente idealità di gentilezza benefattrice — vagheggiamento estatico della gioventù, — temprata al fuoco de' contrasti e de' disinganni della vita morale e civile, appare nel poema come un'alta figura di donna, materiata non sai più se di carità materna o di fraterna dolcezza, savia, compassionevole, pronta agli affetti più nobili e delicati anche tra i misteri e gli spettacoli portentosi del Paradiso, non puro simbolo di fede ma incarnazione della fede in atto; che ammonisce consiglia, conforta con sapienza e amore. Che è codesta creazione poetica di Dante, germinata dai mistici ricordi della *Vita nuova*, se non una delle più luminose individuazioni dell' eterno femminino, come il poeta lo sentiva armonizzando nella sua coscienza cristiana l' umanissimo culto della donna con l' ardore intellettuale della sapienza divina?

E si veda Virgilio. Il Virgilio storico, il poeta gentile di Didone e di Enea, il cantore dell' Impero era stato trasfigurato dall' immaginazione medievale in un mago sapiente e misterioso: Dante, anzitutto, ne ricostituisce la fisionomia antica, intuendo nell' autor dell' *Eneide*, il costruttore di un *epos* nazionale e collegando al romanesimo imperiale del poeta latino la sua concezione cristiana di Roma restaurata, mercè la concordia della potestà civile e della potestà spirituale, nella sua potenza unificatrice e pacificatrice del mondo; ma, oltre a questa reintegrazione concettuale e storica, Dante, con sensibilità di poeta e perfettissimo gusto d' artista, vede e ama in Virgilio il più dolce ed eloquente interprete del cuore umano, i

più puro maestro di moralità e di poesia che avesse avuto la civiltà latina; e, così ricomposto, ne fa un vivo carattere d' uomo savio, austero insieme e affettuoso. Il Virgilio dantesco è padre dolcissimo, consigliere, guida, maestro; prodiga tutto il suo senno e sapere al diletto discepolo; ne studia ogni moto d' animo, per lodarne le belle qualità manifeste, per eccitarne le occulte e correggerne le men belle; partecipa alle avventure del suo allievo con generoso e schietto sentire; esulta con lui e di lui, sia che approvi con calde parole, sia che acconsenta in silenzio, ad ogni bel successo, ad ogni atto, nobilmente fiero, del giovane affidatogli con tanta sollecitudine da una donna bella e santa; s' accora, ove lo sorprenda il pensiero di ciò che supera la sua coscienza e la sua ragione, o si raccoglie in silenziosa ammirazione, riverente egli stesso, dinanzi agli spettacoli sovrumani e ai drammi troppo profondi, come quello a cui assiste nel Paradiso terrestre, perchè possa recare soccorso d' opera o lume di consiglio.

Anche in Virgilio il pensiero dottrinale di Dante ha voluto significare un simbolo, il simbolo dell' umana sapienza; ma il poeta con la sua calda soggettività riempie di vita la figura simbolica, la trasforma in una forte e dolce creatura umana, ne crea, insomma, una viva realtà poetica, nella quale trasfonde tanta parte di sè stesso, il meglio di se stesso: la sicurezza e dirittura del pensiero, la gagliarda costanza della volontà, la misurata energia e la fiera dignità del carattere.

E valga anche l'esempio di Catone. Qualunque ne sia stata la preparazione poetico-leggendaria del Me-

dioevo, Catone è nel poema la trasfigurata incarnazione dello stoicismo cristiano o — se dir si voglia — dell'eroismo etico di Dante: il fiero vegliardo, che non acconsente a blandizie umane; che non s' intenerisce ai ricordi del cuore, guardingo verso sè stesso ed altrui; che non si cura se non di vedere osservata la legge di Dio, e per questa rimprovera aspro e ammonisce reciso, è l' individuazione poetica dell' ideale dantesco del dovere, che è rigida severità di pensiero e d' azione, e, ne' cimenti supremi, pronta rinunzia anche agli onesti allettamenti della vita: l' aspetto, il contegno, la voce di Catone, l' accento stesso delle sue parole scolpiscono in atto questo sentimento profondo di Dante.

Le stesse creature angeliche si rivestono di umanità nel mondo dantesco: fiorite dalla idealizzazione etica de' più nobili e puri concetti e sentimenti cristiani — non ostante la pressione dell' idea dottrinale che tende, per un fine edificativo, ad accentuarne la concettualità del contenuto — hanno, nel candore luminoso dell' aspetto, nella maestà del portamento, nella composta e misurata soavità degli atti e della voce nella vibratezza o nell' aerea levità del volo, nel vivo fiammeggiar delle facce e nell' amoroso atto di porgere a ciascun beato nel Paradiso " pace „ e " ardore „ una cotal parvenza sensibile che giova a fissarne in un' impressione estetica la spiritualità trascendentale sforzo meraviglioso del poeta-artista, che, senza materializzare l' idea, trae dalla fantasia creatrice gli elementi eterei per adombrarla in un' immagine.

Non v'ha, insomma, quasi personaggio, appartenente all' ispirazione dottrinale del poema, in cui l' usual

personificazione retorica e l'astratto simbolismo non siano stati superati dal caldo sentimento e dalla vivida fantasia del poeta.

In codesta vigorosa soggettività elaboratrice consiste l'unità e il carattere della poesia di Dante: per quanto varia la materia della *Commedia*, per quanto diversi i motivi, le forme individuate ed organiche, in cui sono stati elaborati ed espressi, hanno tutte un comune carattere, una singolare intonazione lirica, onde si riceve l'impressione del propriamente e intimamente dantesco. L'arte di Dante non è che l'irradiazione di questa fervida soggettività: le più geniali creazioni del poema non sono che rappresentazioni epiche e drammatiche de' moti più gagliardi e profondi del *pathos* dantesco: nell'atteggiare i personaggi, che balzano, in alto o basso rilievo, sulla scena dell'Oltretomba, nel rievocare, per mezzo di colloqui o racconti, la storia di casi pubblici e privati, nel celebrare la scienza e la fede, nel dipinger la natura, nel rimaneggiare il mito, la personalità del poeta è sempre presente e operosa: e tutto riplasma, suggella, trasfigura, colorisce e avviva originalmente, sia che attinga dalle cronache, dalle tradizioni, dalle leggende popolari o dotte, dai racconti e giudizî de' contemporanei o dai suoi personali ricordi, dalle sue meditazioni filosofiche, politiche e religiose, dalle sue immediate impressioni.

L'arte segue e informa, rapida, nitida, sicura, il sentimento ispiratore: è raro il caso che la forma fantastica riesca confusa, imprecisa, vuota d'individualità concreta; è il caso in cui il politico-moralista o li teologo-allegorista soverchia il poeta e l'artista; in cui,

cioè, l'allegoria, il concetto, l'idea - come nella concezione del Veltro e della " femmina balba „ - resta in aria col suo contenuto astratto, non si scioglie nella rappresentazione, non si fonde con l'immagine.

Ma più spesso l'intima gagliardia del sentimento dantesco si attua e si fissa nella sua forma coerente ed efficace: la passione si fa contemplazione.

La genesi sentimentale delle rappresentazioni dantesche è di una varietà e molteplicità infinita, tanto quanto è mobile e accesa ai più varî e diversi affetti l'anima del poeta; ma, come i più diversi motivi d'ispirazione hanno tutti una sola e medesima tempra, quel singolare vigor di passione che è il temperamento psicologico di Dante, così le più diverse immagini e rappresentazioni, in cui quei motivi sono oggettivati, hanno un solo e medesimo tono poetico, una sola e e medesima vita artistica, quella pienezza, cioè, vigorosa, quella compatezza, quasi direi, metallica di forme e di ritmi, che è la virtù sovrana dall'arte dantesca.

Ora è massimamente per virtù di questo possente vigore fantastico, di questa intima ed omogenea lucidità artistica che Dante ha trasfigurate le rozze e informi visioni medievali dell'Oltretomba in una vasta rappresentazione del mondo de' vivi: l'Inferno nel mondo della turpe o dolorosa realtà e delle aspre passioni, il Purgatorio nel mondo della spiritualità mansueta, pensosa e sperante, il Paradiso nel mondo delle più pure e alte armonie dello spirito e dell'universo: triplice mondo pulsante di vita, quanto è perenne il divenire dell'umanità: che mette profonde radici nel reale e cresce e slancia le più alte cime verso le regioni dell'ideale.

I morti qui son vivi, coi loro caratteri psicologici, con le loro qualità morali ; coi loro rimpianti e ricordi; coi loro odî e amori; coi loro palpiti di santa gioia : figure della più varia grandezza, alcune prese e scolpite di profilo o di scorcio in taluni movimenti o aspetti della persona, da cui lampeggia l'intimo carattere dell'animo, altre ritratte in pieno non tanto nella figurazione dell'aspetto, che è sempre sobria, rapida, concisa, quanto nell'azione e ne' discorsi, che rivelano tutta la loro vita interiore ; alcune gagliarde di corpo non meno che grandi d'animo ; altre tanto fioche e squallide nel sembiante e nel portamento quanto invilite nell'animo ; altre fragili, sconvolte, deformate, sofferenti, nelle misere carni, ma vivide di sentimento e di pensiero ; altre infine, come i beati del *Paradiso* – i militi de' più fulgidi ideali della vita – , spoglie d'ogni elemento e atteggiamento corporeo, ma, – pur nelle loro forme luminose, – ricche di umanità che palpita nell'ardore d'uno sguardo, nello sfavillar d'un sorriso e, più spesso, nella voce, nella calda parola dell'amore, della lode, e altresì, dello sdegno, nella dolce melodia dell'intima letizia, nell'inno sonoro della gratitudine devota.

In questo mirabile mondo di vivi l'anima più viva e complessa è Dante stesso che, aggirandovisi come un appassionato ed attento viaggiatore, soffre e gode, si sdegna e loda, impreca e conforta, compiange e beffeggia, stupisce e dubita, vitupera e glorifica : Dante uomo e poeta, che rivive ne' caratteri stessi di tanti suoi personaggi ; che rifrange in tante e così varie forme della sua fantasia i commossi sentimenti ed affetti della sua anima poliedrica : l' austerità etica

e la passione politica, l'ingenua pietà, la magnanima ira e l'odio tenace; la generosità eroica e la ferocia violenta; il senso del tragico e il senso del comico il culto delle tradizioni erudite, artistiche, storiche scientifiche e il fascino delle leggende; il vivo senso del reale e il senso del misterioso, del prodigioso del fantastico.

Tutte le potenze del suo spirito hanno cooperato alla creazione della *Commedia* divina, e in egual forza e misura: l'austero vigore del sentimento etico e civile non meno che la squisita e calda vivacità dei sensi mobili e acuti; il robusto e quadrato intelletto non meno che la luminosa fantasia: singolare accordo di possenti qualità e attitudini, stupenda compattezza e unità di coscienza, che si riflette nella bronzea fermezza delle sue terzine immortali.

Sì, divina e immortale la poesia del nostro padre Dante, per ciò, soprattutto, che ha di gagliardamente e dolcemente umano; ond'ella è come una voce sempre fresca e potente ne' secoli, che solleva e purifica che, nelle ore più fosche della storia, ripete al cuore di ciascuno di noi: — Uomo, non disperare: l'umanità non perisce! —

*Prezzo del presente*: **L. 2**

FRANCESCO DE SANCTIS

# Esposizione critica della Divina Commedia

OPERA POSTUMA
EDITA A CURA DI

GERARDO LAURINI

NAPOLI
ALBERTO MORANO, EDITORE
Via Domenico Capitelli, 26 e 28
1921

Al caro amico
Erasmo Percopo
ricordo di G. Lanzini

Napoli, 19 aprile 1921.

# ESPOSIZIONE CRITICA
# DELLA DIVINA COMMEDIA

FRANCESCO DE SANCTIS

# Esposizione critica della Divina Commedia

OPERA POSTUMA
EDITA A CURA DI

GERARDO LAURINI

NAPOLI
ALBERTO MORANO, EDITORE
Via Domenico Capitelli, 26 e 28
1921

PROPRIETÀ LETTERARIA

Stabilimento Tip. SILVIO MORANO - S. Sebastiano 48 p. p. - Napoli

## *A GIUSTINO FORTUNATO*

*Mio caro Giustino,*

*Voglio dedicare a te questo libro, perchè tu fosti uno de' migliori alunni di Francesco De Sanctis, il quale negli ultimi anni del viver suo mi parlava sovente del tuo meraviglioso ingegno, della tua svariata e solida cultura e della tua squisita e rara bontà.*

« Libros oportet esse thesauros, non libros », *sentenziò Dione Cassio. E questo è davvero un inestimabile tesoro, che, rimasto per lungo tempo nascosto, reputo opportuno dare alla luce in occasione delle feste parentali di Dante.*

*Ugo Foscolo, nel settembre del 1796, in un suo* Piano di studi, *osservava sagacemente che i critici debbono avere « gusto innato di anima, senza cui tutti i libri di critica sono nulli. ». E tal gusto ebbe appunto il De Sanctis nel giudicare non pure gli scrittori italiani, si anche gli stranieri. Ma la vasta ala del suo genio critico si levò e spaziò principalmente nell' interpretazione estetica e filosofica della* Divina Com-

media. *Niuno prima e meglio di lui, salvo* [illegible] *se in parte il cantor de'* Sepolcri, *seppe* [illegible] *netrare nel pensiero dantesco, immedesiman* [illegible] *visi, conglutinandosi, per così dire, con ess* [illegible] *facendolo raggiare della sua vera luce.*

*Il primo lavoro del De Sanctis intorno* [illegible] *poema sacro fu certamente questo, che conse* [illegible] *autografo. Lo compose nel suo esilio a Tori* [illegible] *Da esso poi desunse le lezioni ch' egli fece ne* [illegible] *sala di S. Francesco da Paola di quella ci* [illegible] *delle quali lungamente parlai nell'introduzi* [illegible] *al suo saggio inedito su Beatrice* (1), *il capit* [illegible] *dantesco della sua* Storia della letteratur [illegible] *i suoi saggi su Ugolino, su Francesca da Rim* [illegible] *su Farinata e su Pier delle Vigne.*

*Ho durato grandissima fatica a decifrar* [illegible] *manoscritto, essendo qua e là sbiadito e in qu* [illegible] *che parte addirittura obliterato dagli oltra* [illegible] *del tempo. L' ho mondato inoltre dalle locuzi* [illegible] *arcaiche ond' è rinzeppato, reminiscenze de* [illegible] *scuola purista del Puoti, alla cui grammat* [illegible] *circa quindici anni innanzi il De Sanctis ave* [illegible] *collaborato insieme con Leopoldo Rodinò e* [illegible] *altri* (2); *reminiscenze dalle quali in progresso* [illegible]

---

(1) Vedi F. De Sanctis, *Beatrice*, saggio inedito a cura di G. [illegible] rini. Napoli, A. Morano, editore, 1914.

(2) Ecco in qual modo gonfio e grottesco il buon marchese P [illegible] scrisse dell'aiuto datogli dal De Sanctis:

" Ancora tra' giovani, che un giorno furono miei scolari, esse [illegible] alcuni che onoratamente e con molta lode ora insegnano la [illegible] gua e la toscana eloquenza, del costoro aiuto, che con gra [illegible]

*tempo si sciolse, dando al suo stile atteggiamenti più semplici, più agili, più disinvolti, più conformi, insomma, all'uso moderno.*

*Io ricordo, caro Giustino, la magnifica commemorazione che tu facesti del De Sanctis alla Camera dei deputati nella tornata del 22 gennaio 1884. Ben dicesti ch'egli, « critico e letterato, esercitò in Italia un'azione non inferiore a quella che il Lessing in Germania, il Macaulay in Inghilterra, il Sainte-Beuve in Francia ». Meglio ancora dicesti che fu « l'educatore politico dei giovani d'una gran parte d'Italia, in mezzo ai quali egli visse come nel suo universo, e che ebbe cari come la luce dell'anima sua, ed ai quali insegnò, con la parola, con lo scritto e con l'esempio, nella scuola, nella stampa e nelle associazioni, quanti fossero ormai, e verso i maggiori e verso i futuri, i loro doveri di liberi onesti cittadini ». E, poichè sin d'allora cominciavano a vedersi i prodromi della deca-*

---

amorevolezza vollero porgermi, molto sonomi giovato. Ed essendo essi già assai intendenti e pratichi delle cose della favella, ed a fanciulli insegnando, ed a giovani e donzelle ancora, meglio che altri i difetti han potuto scorger del libro, e di non poca utilità mi sono stati in correggerli. Il perchè di bassezza d'animo potrei esser tassato, se i nomi almeno di Leopoldo Rodinò e di Francesco De Sanctis io qui non riferissi, i quali pel buon giudizio e per la grande diligenza adoperata in questo lavoro nuova e più certa prova mi han dato del loro valore e dell'amor grande che mi portano „.

Vedi la *Prefazione* posta innanzi alle *Regole elementari della lingua italiana compilate nello studio di Basilio Puoti*, decimaprima edizione. Napoli, libreria e tipografia simoniana, 1841.

*denza e della corruttela politica, molto a pro*
*posito citasti nella fine del tuo discorso quest*
*sue auree e memorabili parole:* « solo la di
gnità è la chiave della vita, e l'onestà è l
prima qualità dell'uomo politico ». *Se si par*
*la oggigiorno così a certa gentucola nuova do*
*tata di raffinatissima astuzia e di incommen*
*surabile ipocrisia, cinica schernitrice di ogni no*
*bile idea, di ogni gentile sentimento, pensosa so*
*tanto della propria sfrenata ambizione e de*
« proprio particulare », *come l'uomo del Guic*
*ciardini, si risica di passare per vittime di un*
*puerile ingenuità. Bella ed amabile e santa in*
*genuità, che, irrisa in ogni tempo di scadiment*
*morale, politico e sociale, è sommamente ap*
*prezzata e glorificata quando la parte divin*
*del genere umano trionfa della parte bestiale*

*Ricordo anche che in una tua lettera, scrit*
*tami sei anni or sono, chiamasti il De Sanct*
« *il più potente intelletto del mezzogiorno d'I*
*talia* ». *Ah, sì, egli fu tale senza alcun dubbio*
*Ma questo benedetto mezzogiorno, che pur tant*
*amiamo,* « *fecondo di grandi ingegni* », *com*
*lo definì Niccolò Tommaseo* (1), — *mi rincresc*
*oltremodo di dirlo — ha quasi sempre tenut*
*in poco conto gli uomini che più lo hanno ono*
*rato con la cultura, con l'integrità de' costumi*

---

(1) Vedi N. Tommaseo, *Educazione dell'Italiano*, p. 100. Firenz
G. Barbèra, editore, 1905.

*con l'altezza dell'animo. Gli è che noi siamo una razza troppo ostinata, anzi troppo indurita nel sesto peccato mortale e in certi altri peccatacci, sopravvivenze delle peggiori dominazioni barbariche, massime di quella bizantina, che ci fanno beccare l'un con l'altro come i polli di Renzo, ed oscurano le nostre non poche virtù. La fama di molti nostri illustri conterranei ci è venuta pur troppo dal di fuori. Esempio, per tacer d' altri, il Vico, che, come ben sai, vissuto povero e ignorato nella sua città natia, ci fu fatto conoscere ed apprezzare dagli stranieri. Il De Sanctis, se non fosse andato a insegnare nel Politecnico di Zurigo, dove conobbe Wagner, Marx, Vischer, Mommsen, Herweg, Kökli, Flocon, Sue, Arago, Dufraisse, Challemel-Lacour, Charras, Cherbuliez, che tanto lo stimarono e lo lodarono nella stampa estera, specialmente dopo avere udito le sue conferenze sul Petrarca, forse sarebbe stato sommerso nei più profondi gorghi letèi. Esagero? Non mi pare, visto e considerato che pochi anni dopo la sua morte furon proprio alcuni del mezzogiorno, non privi peraltro di viva intelligenza nè di buoni studi, quelli che più tentarono di scolorare, o meglio, di aduggiare le sue opere geniali per tener bordone a certe ingiuste osservazioni che vi aveva fatto su il Carducci, poeta eminente, è vero, forte critico erudito, è pur vero; ma, con buona pace de' suoi fanatici adoratori, critico estetico men*

*che mediocre, come ne posson far fede i suoi contradditorii giudizii sul Giusti, rilevati con molta delicatezza da quell'elegante scrittore attico, che è il nostro illustre e simpatico amico Ferdinando Martini* (1).

*Benedetto Croce col suo sottilissimo acume e con la sua incomparabile dialettica ed io con l'amor filiale che porto e porterò al De Sanctis sino all' ultimo de' giorni miei le difendemmo strenuamente e trionfalmente.*

*Apprendano i giovani, non già dai commentatori e glossatori pedanti, che il Mazzini chiama « spiluccatori di sillabe », ma dal presente volume il vero modo di studiare ed illustrare il poema dantesco: poema eterno, perchè eterne sono le passioni umane in esso scolpite; e però, oltre che eterno, universale.*

*E tu, cuor de' cuori, accogli questa dedica con quella compiacenza medesima, con la quale avresti accolto una visita di Francesco De Sanctis, sul cui sepolcro verdeggia un lauro immortale che nessuna mano sacrilega potrà sfrondare.*

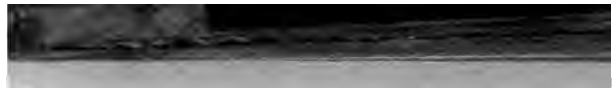
Vale! *e sii sempre memore di me, che immensamente ti stimo e ardentemente ti amo.*

Capo d' anno 1921.

GERARDO LAURINI.

---

(1) Vedi FERDINANDO MARTINI, *Simpatie* (Studi e Ricordi). Firenze R. Bemporad e figlio, librai-editori, 1909.



# I.

# IL SUBBIETTO DELLA DIVINA COMMEDIA

## I.

## IL SUBBIETTO DELLA DIVINA COMMEDIA.

Il subbietto della *Divina Commedia* è la storia finale della umanità; è, per parlare poeticamente, lo scioglimento e la catastrofe, il quinto atto del dramma umano, nel quale ricompariscono ancora gli atti antecedenti, ma in lontananza, fuori della scena, come un passato che si offre alla memoria, trasfigurato e colorato dalle impressioni presenti. La porta del futuro è chiusa: l'azione è cessata; ogni vincolo umano e civile, che collega gli uomini sulla terra, è sciolto; collisioni, intrighi, tutto ciò che è materia concreta di poesia non ha più scopo; al vivo movimento della umana libertà è succeduta l'immutabile necessità. Ma mentre una parte degli attori ha abbandonata la scena di questa vita, altri vi sottentrano con le stesse ire e con gli stessi amori; ed il poeta spettatore è come un ponte gittato tra il presente e l'avvenire. E porta seco tutte le sue passioni di uomo

e di cittadino, e fa risonare di terreni gemit
fino le serene volte del cielo: così ritorna i
dramma, e nell'eterno ricomparisce il tempo
In mezzo all'immobilità dell'avvenire vive
si agita l'Italia, anzi l'Europa del decimo
quarto secolo, col suo Papa ed Imperatore
coi suoi re, principi e popoli, coi suoi co
stumi, le sue passioni, le sue discordie, co
tutto quello che è in lei di alto o vile, d
tragico o comico. È il dramma di quel se
colo, scritto da un poeta che è egli stesso un
degli attori, con la veemenza della passion
e con la dignità della convinzione: talch
spesso ci sentiamo rapire dal luogo ov'è col
locata l'azione e ci troviamo nel bel mezz
d'Italia tra le tempeste ed il fremito dell
pubblica vita. Il che ha indotto alcuni a rim
picciolire le proporzioni della *Commedia*
rinchiuderla nell'angustia e nella prosa d
uno scopo politico, quasi tanto alta inven
zione non sia altro che un mezzo meschin
ed un'arma codarda, di cui siasi valuto i
poeta a conculcare i suoi avversari.

L'elemento politico non è già il sostan
ziale, ma solo un momento dell'univers
dantesco, porgendo il lavoro per la sua form
liberissima facile occasione all'autore di ma
nifestare le sue idee e le sue predilezioni
di che egli ha usato ed abusato largamente
Certo i suoi giudizî, nè le sue opinioni son

sempre giuste: chè egli pure avea in sè di *quel di Adamo,* e pensò e sentì secondo i suoi tempi. Ma che fa?

La *Commedia* non è scienza, nè storia, ma poesia. Sotto questo rispetto ben ci ha allusioni personali e poco felici allegorie, che dovettero aver molto favore a quei giorni e che sono la parte accidentale e transitiva del suo poema. Ma più spesso egli guarda la vita da quell' altezza, alla quale ha innalzato il subbietto, e, spettatore dell' avvenire, tuona e folgora con la dignità di sacerdote e di profeta; anzi di poeta. Altro è il concetto che Dante ha dell'officio della poesia, del quale sente l'orgoglio ed accetta il pericolo: ond'è che sovente l' indignazione dell' uomo offeso s'innalza in lui alla solenne autorità del giudice, e la transitoria realtà all' immortalità dell' ideale.

Il perchè, quantunque quelle passioni e quelle opinioni abbiano oggi perduto il loro significato particolare e relativo, non pertanto è rimasto vivo il sostanziale di quegli accidenti: di che possiamo allegare ad esempio la digressione sulle condizioni d'Italia ai suoi tempi e le sue gravi parole a Niccolò III. D'altra parte la passione ond'è infiammato dà alla poesia la propria impronta dell'uomo e del tempo, senza la quale ella non ha la sua incarnazione perfetta.

Scontento di tutto e di tutti, segregatosi dalle parti e bollente di collera per nuove ingiurie e per fallite speranze, egli è in acerba opposizione col suo tempo, ed il foco dell' ira rende terribilmente ingegnosa la sua fantasia.

Dante è la sintesi vivente de' tre mondi, i quali hanno in lui come in uno specchio la loro riflessione ed unità. Egli non è solo spettatore, ma attore: smarrito nella selva dei vizî e degli errori, contempla lo spettacolo della caduta dell'uomo dopo la colpa d'origine; indi, passando nel luogo del pentimento, i peccati mortali incisi sulla sua fronte dalla spada della divina giustizia sono cancellati ad uno ad uno, e, rinvigorito dalla divina grazia, ei lava col pianto i suoi falli, e, pentito e confesso, giunge di grado in grado alla sua compiuta redenzione. Innalzando l'individualità a significazione generale, vediamo in Dante espressa la stessa vita umana nella sua esplicazione terrestre, cioè nel suo triplice stadio di corruzione, d'espiazione e di redenzione: così nel poema dall'estremo grado dell' errore, del male e del brutto, cioè dall'ultima bolgia infernale, si passa nello stato di lotta tra' contrari, il quale dualismo s' innalza a poco a poco alla sua idealità assoluta, a verità, a virtù, a bellezza. Il che non rimane già una fredda astrazione, ma di-

viene persona viva nelle figure tanto poetiche di Dante, di Virgilio, di Beatrice, di Matilde, della Vergine. Onde potrebbe parere a prima giunta che Dante sia il protagonista del poema, e che l'azione sia il viaggio ch' ei fa per la sua redenzione; ma qui appunto è la differenza tra la *Divina Commedia* e il *Faust*, fondati generalmente sullo stesso concetto. Dante e Faust contemplano entrambi le diverse forme della vita, e pervengono alla loro perfetta liberazione; se non che nel *Faust* accanto all'obbiettivo individuato con sì ricca personalità l'elemento subbiettivo è svolto con quelle larghe proporzioni, che consentiva all'autore del *Werther* la progredita civiltà; sicchè per la piena esplicazione della sua intrinseca vita Faust è il vero protagonista dell' azione. Ma questa poesia intima, come oggi la dicono, quest'analisi profonda delle contraddizioni e de' tumulti del cuore umano non è accomodata nè al genio dantesco, nè all'indole della poesia primitiva. Nella *Divina Commedia* Dante sparisce innanzi alla grandezza della visione, sulla quale si rivolge principalmente l' attenzione del lettore; nè egli esprime altrimenti quello che avviene nel suo animo che simbolicamente ed obbiettivamente, come nella selva, nei peccati mortali scolpiti sulla sua fronte, nel riso di Beatrice, ecc. Quindi è che il lavoro

moderno ha il titolo personale di *Faust*, laddove l'altro ha il titolo generale di *Divina Commedia* e la forma narrativa.

Oltre l'allegoria generale, ciascuna invenzione particolare ha il suo senso riposto: e presso di noi, durato il vezzo delle allegorie sin quasi al termine del secolo decimosesto, non è maraviglia che i comentatori si sieno principalmente studiati d'investigare e dichiarare questa parte della *Divina Commedia*. A' nostri giorni il simbolo è ritornato in onore; le forme hanno perduto il loro ingenuo valore e lo scettico poeta lo trasmuta e combina a suo grado, come caratteri e segni del suo pensiero. La critica aveva già prima preso questo stesso indirizzo e, guidata da un idealismo dissolvente ed impersonale, traducendo in miti e tipi i principali personaggi storici e poetici, essa ha trasmodato per modo che nei pedanti di questo sistema la poesia è ridotta poco meno che a nudo pensiero.

Non è quindi a maravigliare che alcuni critici valorosi abbiano riposta l'essenza della poesia dantesca nel suo significato allegorico, come vediamo aver fatto Schlosser e Rosenkrauz. Certo l'allegoria dantesca è parte viva del concetto, non un significato postremo e soprapposto, come nel Boiardo e nel Tasso; ma il viaggio allegorico non è altro che un mezzo, di cui si è giovato il poeta a rendere

intelligibile la sua visione, la quale ha il suo valore in sè e per sè. I tre mondi corrispondono per la loro natura alla vita terrena nelle sue varie gradazioni: ma il poeta non li prende punto in un senso simbolico, considerandoli con piena fede quali sono in sè stessi, nel loro valore proprio ed immediato. E quanto alle allegorie particolari, essendo il pensiero non di rado un accessorio, di cui non si scorge nell' immagine alcuna orma distintiva, rimasto nella mente del poeta, è impresa quasi disperata a volere indagare i suoi fini segreti e le allusioni storiche, politiche, morali non penetrate nell' essenza della poesia. E poniamo pure che i critici si accordino in questo; certo ne sarebbe aiutata l' interpetrazione del poema, ma ben poco aggiunto al valore intrinseco della poesia, che ha in sè medesima il principio della sua esplicazione.

Quanto alla forma, la *Divina Commedia* è una visione narrata, nella quale tutto è rappresentato in singoli quadri, ciascuno compiuto per sè, senza un' azione che si snodi di mezzo al contrasto delle passioni: il qual difetto inerente alla natura dell' argomento toglie molta parte di quella sospensione e diletto che rende tanto popolari l'*Iliade*, l'*Orlando* e la *Gerusalemme*. Ciascuno de' tre mondi ha i suoi compartimenti, ordinati secondo

divisioni scientifiche e morali: ed ogni specie è una compiuta totalità che comprende in sè la forma generale: sono diverse pitture di una stessa storia. Il poeta apre, d'ordinario, la scena con la descrizione del luogo; indi gitta un rapido sguardo sui gruppi, distinti di abitudine e di espressione: di mezzo a' gruppi si erge il personaggio principale, l' individualità, con la sua forma propria e spiccata: qui comincia il dialogo, ed alla evidenza del pennello succede l'eloquenza della parola. L'unità di questa vasta comprensione non è nè in un'azione particolare, nè in un protagonista: l'unità é la stessa comprensione, vivente indivisibile unità organica, i cui momenti si succedono e si riflettono nello spirito del poeta, non ordinati pedantescamente, come morto aggregato di parti separabili, ma penetranti gli uni negli altri, mescolantisi, immedesimantisi, com' è la vita nella sua verità.

Si è disputato a qual genere di poesia appartenga la *Divina Commedia*. Il poeta ha trovato egli stesso il nome del suo lavoro, chiamandolo il poema sacro. Esso è l' epopea divina, la storia di Dio nella sua ultima ideale espressione; o piuttosto esso non è propriamente il genere, ma il Tutto, contenente in sè il germe di ogni varia esplicazione dell' arte moderna. Di mezzo al narrativo e al

descrittivo spunta il dramma in tutte le sue gradazioni, la lirica in tutte le sue forme. Non è la *Divina Commedia* questa o quella poesia, ma la Poesia, la quale dal sublime negativo esce fuori sotto la forma dell'umana bellezza, luce riflessa, immagine ancora velata, ma trasparente, infino a che, fattosi il velo più e più sottile, essa brilla in tutta la sua purezza ideale, nel regno stesso della luce.

## II.

## L' INFERNO

## II.

## L' INFERNO.

L' inferno è il regno del male, la morte dell' anima e il dominio della carne, il *caos*: in poesia, il sublime negativo. Elementi informi e disformi; abissi più e più inabissantisi; rupi scoscese, triste valli; aere senza tempo e muto di luce; una tetra grandezza compiuta col laido e col grottesco; tutto questo, rappresentato con formidabile uniformità, produce nel generale una impressione tragica e severa. Trasportando la scena di là da questa vita, Dante è non solo il poeta, ma l' architetto, lo scultore e il pittore del suo universo. Con incredibile audacia di fantasia fecondata dall'amore di un'alta concezione, egli ha saputo congiungere l'obbiettività della natura con la trasparenza dell'arte. Onde la qualità del luogo risponde agli elementi spirituali delle passioni e degli errori: le tenebre della ragione, il profondare ognora più nel fango e nel lezzo della carne e il

male nelle sue due forme, tragica e comica, secondo che nobile e abbietta è l'anima colpevole. Le descrizioni sono sobrie, ma di una compiuta precisione; e l'impressione risulta meno da' particolari che dal cupo e fosco colorito e dallo stesso movimento imitativo del verso. Ma il concetto sta immobile nell'architettura, nè può esservi espresso che di una maniera molto generale. Nelle pene esso traspare in ogni varietà di attitudine, di movenze, e in tutta la pienezza delle sue differenze individuali. Esprimono le pene la passione nel suo cieco impeto, la viltà nella sua oscena bassezza, la colpa nella sua fredda malizia: è la stessa inesorabile coscienza fatta materia. Il poeta non cade in fredde sottigliezze, nè cerca puerili, lontani e minuti rapporti tra la colpa e la pena; ma il concetto vi si rivela a gran tratti, e il corporale vi è in tutta la sua evidenza plastica. Opera di una intelligenza profonda, di una cupa e fiera fantasia, che anima la materia, e vi scolpisce su ora l'ironia, ora il dispregio ed ora il sarcasmo: di che rampollano tante invenzioni di pene, non sai se più mirabili per verità o per novità e varietà di concezione. Ma il pensiero non è giunto ancora alla sua piena subbiettività: esso non è ancora anima.

Un primo grado di questa forma è ne' demòni. Il demonio dantesco è senza dignità,

l'elemento turpe e selvaggio del male, il satirico nel suo stato ancor grezzo assai prossimo alla prosa, figurato ne' satiri dell'antichità, ne' quali la brutale sfacciatezza tronca il riso e genera il disgusto, La vergogna e il rossore è proprio della faccia umana; il demonio non arrossisce. In lui niente è rimasto dell'angiolo; sicchè egli non ha nè l'orrida maestà del demonio del Tasso, nè il sublime di quello di Milton. Belfagor, il Diavolo zoppo e Mefistofele si avvicinano alquanto al tipo dantesco; ma Machiavelli, Le Sage e Goethe hanno lor dato dell'umano, espressione ironica e maliziosa della parte comica della vita in opposizione alla seria. Dante ha raggiunto talora questo ideale della commedia, come, a cagion d'esempio, nel demonio che mena a dannazione Guido da Montefeltro, spiritosa caricatura della scienza scolastica del peccatore persuaso al delitto da un sofisma.

« . . . . . Forse
Tu non pensavi ch'io loico fossi! »

Ma in generale egli ha voluto esprimere nel demonio la più bassa incarnazione dello spirito nella scala degli esseri, e non solo il carnefice, a cui il tormentare è voluttà, ma il simbolo altresì del vizio da lui punito, congiungendo col mostruoso, col grottesco, con l'osceno e col bestiale la ferocia alla

bassezza. Egli si è aiutato con molta saga
della pagana mitologia, non dando alcun se
valore a quelle invenzioni, ma adoperand
come simboli e segni del suo pensiero.

« O voi, ch' avete gl' intelletti sani,
Mirate la dottrina, che s' asconde
Sotto 'l velame degli versi strani. »

Ma questi esseri allegorici non rimango
nell' aridità del generale; e niuno igno
quanta vivace individualità è nelle figure
Caronte, di Cerbero, delle Furie, di Mino
di Gerione, il cui ingegnoso ritratto fu
germe dell' ammirabile ottava, nella qua
l'Ariosto ha descritto la Frode. Nel demoni
è ben poco di subbiettivo; nell'uomo il co
cetto si manifesta chiaramente a sè stesso
diviene persona, acquistando carattere, a
fetto e pensiero. L' idea fondamentale ch
Dante ha voluto rappresentare nel peccato
è l'impenitenza, cagione e ragione della pe
petuità della pena. Quale l' uomo fu viv
tale è morto; egli ha lo stesso ardore d
desiderio, ma accompagnato dal sentiment
dell' impotenza: onde la disperazione e
rabbia. Ciò che in terra gli fu a diletto, ne
l' inferno gli è a castigo.

« O Capaneo, in ciò che non s' ammorza
La tua superbia, se' tu più punito. »

È il *Manfredi* di Byron: il fiume dell'oblio Lete è fuori dell' inferno. La sua passione perpetuamente innanzi gli sta. Egli vede impresso nella condizione del luogo, nella natura della pena, nell'aspetto e negli atti dei suoi tormentatori quello stesso che si agita nel suo cuore. Onde nell'inferno le passioni umane sono non solo ricordanza, ma sentimento vivo e presente: il che gli dà l'aspetto della stessa vita terrestre in un colore fosco e tetro. I personaggi sono caratteri perfetti: oltre alla loro colpevole passione, essi serbano tutte le passioni, i vizi e le virtù che ebbero in terra, nè in loro è rappresentata pedantescamente l'immagine di ciascun vizio; ma talora, massime quando la colpa non può o non dee ricevere alcuna esplicazione poetica, come ne' canti decimo, decimoquinto e decimosesto, sono in essi mostrate altre facce del loro carattere, e può così il poeta farci sentire ammirazione e pietà per Brunetto Latini, Guido Cavalcanti, Iacopo Rusticucci e simili. Il numero de' personaggi corrisponde all'ampiezza del disegno: infinita varietà di forme individuali. Talora è una semplice indicazione, poche parole con la grave semplicità di una scritta.

« . . . . . Anastagio papa guardo,
Lo qual trasse Fotin dalla via dritta ».

« Guidoguerra ebbe nome: ed in sua vita
Fece col senno assai e colla spada ».

Alcuna volta si contenta di un solo epiteto, ma di quegli epiteti nuovi e comprensivi, che scolpiscono e perpetuano, che destano la meditazione e slargano la fantasia e che rimangono nella memoria degli uomini come adagi o sentenze.

« Questi sciaurati, che mai non fûr vivi »

« Vidi il maestro di color che sanno ».

« Di quel signor dell'altissimo canto ».

Spesso gli basta lo scarpello; e niuno meglio di Dante ha compreso l'eloquenza del silenzio.

« Supin ricadde, e più non parve fuora »

« E per dolor non par lacrime spanda »

« Di quella sozza scapigliata fante ».

Espressioni mute di estrema angoscia, di forte animo e di turpe laidezza. Non solo il supremo affetto, ma ancora l'ultima viltà non ha parola.

La parola manifesta l'attività interiore, ed è segno estrinseco della dignità dell'anima: quindi, con profondo significato, i poltroni gemono e piangono, ma non parlano. Dante

guarda e passa. Altre volte tutto un carattere è già vivente in un semplice atto prima ancora che parli il personaggio.

« Ed ei s' ergea col petto e colla fronte
Come avesse l' inferno a gran dispitto ».

« Chi è quel grande che non par che curi
Lo incendio e giace dispettoso e torto ? ».

Ma più sovente il gesto cospira con la parola alla compiuta espressione dell'affetto; nè ci ha cosa di tanta pietà, quanto i muti atti di Paolo consonanti come una musica malinconica con le parole di Francesca. La parola è la più compiuta manifestazione dello spirito e il più docile strumento della fantasia, sola essa che possa ritrarre in tutte le sue misteriose ambagi il cuore umano. In Dante ella prende tutte le forme, dalla prosa del semplice ragionamento fino alla più alta espressione lirica. Ne' caratteri comici brevi dialoghi, pronte risposte, amari frizzi, motti grossolani, e malizie e lordure; il fango osceno della vita in rapidi tocchi, quasi l'alto animo del poeta rifugga dal vile spettacolo.

« Chè voler ciò udire è bassa cosa. »

La *Commedia* è una ironia più o meno delicata della vita; il corpo che fa la parodia

dello spirito, la prosa che imita con caricatura la poesia, opposizione tra l'essere e la apparenza, dal cui improvviso contrasto scoppia il riso. Ma il poeta ha l'animo troppo nobile e sdegnoso, nè sa indugiare con pazienza lo sguardo sulle umane fralezze: il suo sorriso è amaro; di sotto alla facezia spunta il disdegno, e spesso nella mano la sferza gli si muta in pugnale. Oltrechè egli rappresenta comicamente solo la parte più sozza ed abbietta del carattere umano; sicchè i suoi motti e le sue immagini tengono molto del buffonesco e del plebeo; del qual genere è tipo l'ignobile piato di Sinone e Mastro Adamo.

La parola tragica è cosa perfetta. La tragedia rappresenta la lotta impotente dello spirito con la materia, risoluta in una unità superiore, il Fato, la ragione, la provvidenza, secondo le tendenze e le condizioni razionali de' tempi. In questo contrasto talora lo spirito si mostra delicato, sensitivo, femminile, con l'eloquenza del dolore senza il sublime dell'azione; talora con piena coscienza della sua dignità; imprigionato nella materia, si sente libero, e, vinto, ancora serba la sua serenità e il suo disdegno. Secondo il primo tipo è Pier delle Vigne, Francesca da Rimini, Guido Cavalcanti; secondo l'altro Farinata degli Uberti, Capaneo e Dante stesso: nel

conte Ugolino sono ambi temperati con grande verità. Le parole di Pietro delle Vigne contengono in sè il disegno di tutta intera una tragedia. L'alto concetto ch' egli ha del suo glorioso uffizio, la gelosa cura con che ne rimove ogni altro, la fede e la riverenza verso il suo Signore, lo sdegno contro i suoi detrattori e il pensiero che si dà della sua memoria giacente sotto i colpi della invidia ci fanno misurare di un guardo la profondità di quel dolore, che lo condusse a morte. Quel canto è de' più belli: è una mesta armonia di diversi elementi, ciascuno de' quali risponde ad una fibra del nostro cuore.

Nel canto quinto il poeta aggiunge una morbidezza di stile e di favella, che ci fa già presentire il Petrarca. La nostra lingua è nata con l'amore, il quale ha in lei svolto l'elemento musicale onde va innanzi a tutti gli idiomi moderni; e già ne' primi lirici, sopratutto in Cino da Pistoia, essa ha infiorato di quella grazia e leggiadria che fu seme e della sua perfezione e del suo scadimento. Cino ritrae l'amore più con pensieri delicati che con vivacità di affetto; e sembra che la bella Selvaggia abbia avuto potere di svegliare ed ornare il suo spirito senza turbare il suo cuore.

In Francesca apparisce l' amore nella sua verità drammatica, passione sensuale, pro-

rompente, ma nobile e gentile e nello stesso fervore del desiderio casta e pudica. La narrazione si compie con un ultimo tratto di pennello, di una grande verità e delicatezza, che fa intendere di là da quello che esprime, rappresentando il pensiero obliquamente e ricoprendo l' immagine col velo del pudore. Il punto scelto dal poeta e apparecchiato con particolari pietosi è quando la passione, lungamente compressa, scoppia ; il quarto atto della tragedia, che ci fa intravvedere una segreta storia di affanno e di desio nel passato, è l'imminente catastrofe.

Il mesto accompagnamento di Paolo, il fremito amoroso che invade ancora quelle nude ombre, la profonda pietà del poeta, l' indole tenera ed affettuosa di Francesca, la squisita delicatezza del sentimento e la melodiosa soavità che spira dalle parole, dai versi, dalle immagini ci fanno in quel punto dimenticare l' inferno o, per dir meglio, ci rendono l' inferno cosa bella e gentile.

Guido Cavalcanti non è una rimembranza, ma una scena tragica in atto, nuova d' invenzione e di espressione: è il cuore umano palpitante nel gesto. Guido si leva inginocchione: indi si drizza di subito ; poi ricade supino, tre statue di un solo uomo corrispondenti a tre gradazioni di un solo affetto. Dapprima è la speranza di rivedere il figliuolo

mista d'incredulità; indi una mortale ansietà; da ultimo la prostrazione e il silenzio della disperazione. Il poeta con grande arte ha innestato questo episodio nel fatto di Farinata, il quale dinanzi a tanto dolore

« . . . . . non mutò aspetto,
Nè mosse collo, nè piegò sua costa. »

Così, di un tratto solo, ei ci dipinge la forte tempra dell'anima di costui. Farinata fu uomo di parte e insieme gran cittadino. Il parteggiare a quei tempi non era solo legame di opinione, ma insieme sacro vincolo di famiglia, eredità di vendetta e di odio. Dante ha voluto in lui esprimere questo ideale della inculta energia di popoli giovani, che egli trovò nella stessa sua anima. Farinata comparisce alla fantasia con proporzioni colossali e con la maestà del Giove di Fidia, torreggiante di tutta la sua altezza sulle cose che lo circondano, quantunque dalla cintola in giù giaccia nascosto nell'arca: la quale illusione procede da questo, che la grandezza dell'anima manifestata negli atti di fuori ingigantisce anche il suo corpo. Il suo dire è riciso, rotto, brusco, imperativo: ci si vede l'uomo d'opera e di comando, maggiore della fortuna. La sua anima è più grande dell'inferno.

« Ciò mi tormenta più che questo letto. »

Concetto sublime espresso con quella naturalezza e semplicità, con la quale i grandi uomini fanno le grandi cose.

Capaneo è uno de' caratteri più sagacemente pensati e con maggior forza ritratti. Il poeta ha in lui unito ciò che la superbia ha di sublime e di basso ad un tempo. Egli non ha vera forza d'animo; e non l'ha appunto perchè sen vanta. La sua noncuranza è apparente; e quel suo giacere dispettoso e torto e l'amarezza del suo sarcasmo mostra bene il suo dispetto, o, per parlare con Virgilio, la sua rabbia.

A vera sublimità s'alza il carattere di Dante. Siccome il pianto di Solimano desta più grande pietà che il lamentio di Tersite; così la costanza di un animo sensitivo reca maggiore ammirazione che la stupidezza dell'apatia. Dante sente profondamente il dolore dell'esilio; e basta a mostrarlo il modo pietoso onde ne descrive le ambasce per bocca di Cacciaguida; ma il dolore non ha alcun potere sulla sua volontà, che lo torca ad atto vile o a codardo lamento, e, francheggiato dalla pura coscienza, ei si sente tetragono ai colpi della fortuna.

« Però giri Fortuna la sua ruota,
Come le piace, e 'l villan la sua marra. »

Nel canto trentesimoterzo è posta in atto

una vendetta straordinaria pari alla qualità dell' ingiuria: la situazione è la stessa di Macduff, ed è bello ragguagliare insieme due poeti tanto simili di genio e differenti di carattere, come sono Dante e Shakespeare, i due idoli della critica odierna. Ambi hanno saputo trarre partito dalla fanciullezza. Il fanciullo è una immagine serena, la cui candida ingenuità orna di grazia l'aspetto severo della vita: tale è il figliuolo di Coriolano in Shakespeare, ed in Goethe il figliuolo di Goetz. Ma quando lo si vede trastullarsi in una stanza funebre o sorridere al carnefice di suo padre, quasi come una ironia, tanto più profonda, quanto meno intelligente, ogni suo equivoco è una scena, ogni parola uno strazio, ed il contrasto che ne deriva porta all' ultimo suo grado l' effetto tragico. In Ugolino il dolore è senza pianto e senza voce ; egli ha l'immobilità della disperazione; ma il suo dolore diviene eloquente nelle lagrime e nelle parole de' figliuoli: angoscioso contrasto tra i muti atti dell'uno e l'espansiva innocenza degli altri.

« Io non piangeva; sì dentro impietrai
Piangevan elli; ed Anselmuccio mio
Disse: Tu guardi sì, padre: che hai? »

Dante è padre obbiettivo per eccellenza; il pensiero e l'affetto non rimane in lui nella

astrazione dell'analisi, ma prende figura ed unità nell'immagine e nell'azione. L'errore, fecondo di tanta poesia, in cui cadono i figliuoli alla vista del padre mordentesi ambo le mani vale tutta una scena rettorica delle comuni tragedie. Le loro poche parole contenenti in una immagine sì peregrina e delicata tanta spontaneità di affetto sono un grido sublime della carità filiale, che rapisce in ammirazione e diverte alquanto lo sguardo da tanta angoscia. Succede lungo intervallo di silenzio, lenta agonia de' fanciulli, taciturna rabbia del padre. Un ultimo tratto di puerile semplicità, al quale bisogna arrestarsi, ove non si voglia inaridire la lacrima, è questo:

« . . . . Padre mio, chè non m'aiuti? »

Quale coltello al cuore di un padre! Il fanciullo morente crede che il padre possa aiutarlo! Dante ha immaginata una vendetta di una brutale ferocia proporzionata al disperato dolore. Alla prima vista di Ugolino noi diamo indietro e lo guardiamo con raccapriccio ed orrore; e quando, compiuto di parlare, riprende il teschio misero co' denti qual è il sentimento che noi proviamo? Lo stesso ribrezzo e raccapriccio. Scena unica, nella quale una profonda pietà è congiunta con insuperabile orrore: quel padre ci fa fre-

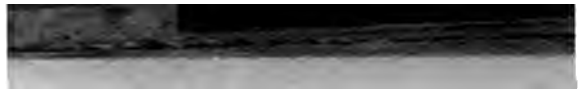
mere e ci fa piangere. Shakespeare ha saputo innalzare l'orrore all'altezza del sublime. — « *Egli non ha figli!* » — Concetto più atroce ancora, ma che, presentato non agli occhi, ma all'immaginazione, ci fa intravvedere, in una vaga lontananza, l'infinito della vendetta.

Il concetto ha la sua ultima determinazione in Virgilio ed in Dante, che sono, per dir così, il recitativo e l'aria della poesia. Virgilio espone e dichiara l'ultima ragione della natura e dell'ordine delle colpe e delle pene con molta sobrietà e semplicità; e valga ad esempio il canto decimoprimo, stupendo di proprietà e di evidenza. Alcuna fiata ei si allarga alla spiegazione generale delle cose umane, come fa nel canto settimo, ragionando della Fortuna, se dir si può ragionamento quella tanto vivace rappresentazione, nella quale ciascun tratto è un pensiero sublime individuato in una immagine sublime: esempio rimasto immortale di come la scienza possa diventare poesia. Dante è la stessa voce del lettore, il grido del suo cuore commosso, le sue impressioni già prevenute e rappresentate ora nella violenza delle apostrofi, ora nell'impeto eloquente dell'azione. Così noi lo vediamo venir meno di pietà ai casi di Paolo e di Francesca, raunare le frondi sparte per carità del loco natio, rispondere acceso

di santa ira a Filippo Argenti, tempestare sopra Genova e Pisa, severo con Niccolò III, duro con Frate Alberigo.

« E cortesia fu lui esser villano. »

Tale è l'ordito di questo lavoro in ogni sua parte finito, nel quale un'idea onnipresente penetra e vivifica il tutto: maraviglioso per fantasie nuove ed ardite, per un'infinita varietà di situazioni nella severa unità del disegno, per grandezza di passioni e di caratteri, per la proprietà ed individualità delle forme, per l'evidenza della rappresentazione ed il calore dell'affetto.



# III.

# IL PURGATORIO

## III.

## IL PURGATORIO.

Il purgatorio sta tra l' inferno e il paradiso, essendo il pentimento la via per la quale dal male si passa al bene: stato di mezzo, in cui l' inferno rïcomparisce come una rimembranza, il paradiso traluce come una aspirazione. La ricordanza de' godimenti terreni è accompagnata dalla coscienza della loro vanità: onde il pentimento e l'espiazione. Le anime, ergendo il desiderio al vero Bene, soffrono, pregano e sperano, insino a che, mondate e rifatte, bevono in Lete l'oblio del passato e nel fiume Eunoè la fermezza del proposito, pure e disposte a salire alle stelle. Rimembranza, pentimento, aspirazione sono i tre momenti del concetto, che anima ed informa la seconda cantica.

Il passato è nudo della sua vita reale: la vampa delle passioni, i dolori, le ire, le disperazioni, che rendono sì poetico e popolare l' inferno, non possono, nè debbono avervi

più luogo. Nell' inferno il poeta ha potuto dare alla passione una piena obbiettività, perchè essa vi ha un valore assoluto, essendo dinanzi all'occhio dell' impenitente il sommo bene. Nel purgatorio il concetto è mutato: la passione non è più un sostanziale, ma un momento; è il corpo sparente dinanzi alla verità dello spirito: *vanitas vanitatum.* Ella perciò non accende più il senso, ma è presente solo alla immaginativa, come un salutare ricordo dell' abisso, nel quale l' anima era caduta. Il che spiega la nuova forma che le ha dato l' autore, rappresentandola in esempli storici, che si offrono alla fantasia del poeta e delle anime purganti.

« Dell'ampiezza di lei, che mutò forma
Nell' uccel che a cantar più si diletta,
Nell' immagine mia apparve l' orma ».

« Noi ripetiam Pigmalïone allotta,
Cui traditore e ladro e patricida
Fece la voglia sua dell'oro ghiotta,
E la miseria dell'avaro Mida,
Che segui alla sua dimanda ingorda,
Per la qual sempre convien che si rida. »

Ma questa forma non è di una sufficiente obbiettività; onde il poeta per aggiungere quella evidenza sensibile, che può patire il subbietto, dà a' fantasmi dell'immaginazione figura esteriore, rappresentando intagliati nel-

le pareti e sul pavimento alcuni fatti delle umane vicissitudini, nel punto in cui apparisce il nulla delle terrene grandezze, dopo la catastrofe. È il sublime cristiano, tanto eloquente in Bossuet; il quale nasce dall'improvviso contrasto tra la grandezza passata che si presenta alla fantasia e lo stato presente che si offre dinanzi agli occhi: *Seges est, ubi Troja fuit.*

« Vedeva Troia in cenere e in caverne.
O Ilïon, come te basso e vile
Mostrava 'l segno, che li si discerne! »

Quanto a' personaggi, usciti al tutto di ogni illusione, non ricordano le cose terrene che per giudicarle sia in sè, sia in altrui. Espressione di questo stato è la forma didattica, ravvivata dall'indignazione o dal pentimento: sono nobili e peregrine sentenze sul valore ed il significato della vita, espresse quando con grave semplicità, quando per via di apostrofi con calore e con forza.

« Non v' accorgete voi che noi siam vermi
Nati a formar l' angelica farfalla,
Che vola alla giustizia senza schermi?
Di che l'animo vostro in alto galla?
Voi siete quasi entomata in difetto
Sì come verme, in cui formazion falla? »

« Non è il mondan romore altro ch' un fiato
Di vento, ch'or vien quinci ed or vien quindi,
E muta nome, perchè muta lato ».

« Chiamavi 'l cielo, e intorno vi si gira,
Mostrandovi le sue bellezze eterne,
E l' occhio vostro pure a terra mira;
Onde vi batte Chi tutto discerne ».

Sembra una conversazione di uomini savi, morti alle antiche passioni ed assennati per lunga esperienza delle cose umane, delle quali ragionino con animo riposato. Nel che non so se è più da ammirare il poeta per altezza di concetti o per possanza di fantasia. Drizzando la mente all'ultimo termine delle cose ed alla finale destinazione dell'uomo, egli esce dal circolo delle quistioni particolari e si solleva spesso alle prime domande, che in sè comprendono le altre, l'origine del male, il valore morale delle azioni, l' accordo tra la necessità e la libertà, lumeggiando e colorendo il pensiero con paragoni ed immagini nuove, fresche e spontanee.

« Esce di mano a Lui, che la vagheggia
Prima che sia, a guisa di fanciulla,
Che piangendo e ridendo pargoleggia,
L' anima semplicetta, che sa nulla,
Salvo che, mossa da lieto fattore,
Volentier torna a ciò che la trastulla.
Di picciol bene in pria sente sapore:
Quivi s' inganna; e dietro ad esso corre,
Se guida o fren non torce lo suo amore ».

Così l'animo preso entra in disire,
Ch'è moto spiritale e mai non posa,
Fin che la cosa amata il fa gioire ».
Poi come 'l fuoco movesi in altura,
Per la sua forma, ch'è nata a salire
Là dove più in sua materia dura;

« Lo Motor primo a lui si volge lieto
Sovra tanta arte di natura, e spira
Spirito nuovo di virtù repleto,
Che ciò che truova attivo quivi tira
In sua sustanzia; e fassi un'alma sola,
Che vive e sente, e sè in sè rigira.
E perchè meno ammiri la parola,
Guarda 'l calor del Sol che si fa vino,
Giunto all'umor che dalla vite cola ».

L'anima colpevole non può gustare il cibo celeste,

«..... senza alcuno scotto
Di pentimento, che lacrime spanda ».

Il purgatorio, luogo dell'espiazione, è perciò figurato dal poeta come una montagna ripida e superba, in sul cominciare faticosa ed aspra; ma quanto l'uomo più soffre, tanto acquista più di vigore, finchè, emendato affatto, il salire ha l'agevolezza dello scendere e la leggerezza del volo.

«..... Questa montagna è tale,
Che sempre al cominciar di sotto è grave;
E quanto più va su, e men fa male.

Però quand' ella ti parrà soave
Tanto, che 'l suso andar ti sia leggero,
Com' a seconda in giuso andar per nave,
Allor sarai al fin d' esto sentiero ».

Questa forma generale dell' umana espiazione riceve un'espressione particolare nelle varie penitenze, le quali non sono immagini sensibili delle passioni, come spesso nell' inferno, ma quasi sempre il contrario di esse, simili piuttosto alle virtù, da cui quelle allontanano. Così i golosi si purgano per digiuno ; i superbi stanno rannicchiati a terra sotto gravi pesi, ecc. Tanto nel luogo, quanto nelle penitenze il concetto si manifesta con grande chiarezza, ma senza molta varietà e determinazione. Il pensiero soverchia la forma, e l'autore si contenta per lo più di esporre in maniera didattica il significato di quello che vede : narra e ragiona più che non descriva. Ciò che è simbolo nella qualità del luogo e delle pene diviene sentimento nelle parole de' personaggi. Il pentimento è un fatto interiore, il quale, rappresentato nel momento della conversione, quando l'anima nel primo entrare in sè stessa si sente combattuta da contrari affetti, può pervenire a quella perfetta esplicazione subbiettiva, che ammiriamo nell' Innominato de' *Promessi sposi*. Ma qui lo spirito non è in quello stato di opposizione e di contraddizione che rende sì dram-

matico l'affetto. La situazione è assai semplice: i personaggi si esprimono in brevi parole, con tranquillità d'animo, e, certi della loro beatitudine, poco fermano lo sguardo sulla loro vita passata. Ciò che domina in loro è la serenità e la calma, bellezza tutta cristiana: chè la fede in un Dio di misericordia e di amore rende bello il volto del cristiano morente, e fa tralucere sulla materia agonizzante l'immortalità dello spirito.

« . . . . . io mi rendei
Piangendo a Quei che volentier perdona.
Orribil furon li peccati miei;
Ma la bontà infinita ha sì gran braccia.
Che prende ciò che si rivolve a lei ».

Ma bene si è levato il poeta a tutto ciò che il pentimento ha di più patetico ne' canti trentesimo e trentesimoprimo, ove non è già una calma ricordanza, ma posta in atto una vera scena drammatica, nella quale è lo scioglimento del nodo dell'azione. È noto l'amore che Dante portò alla figliuola di Folco Portinari: amò fanciullo con amore di uomo. Beatrice morta divenne l'ideale della sua poesia, la bellezza della virtù, la parola della verità; nè altro essa è nella *Divina Commedia*. Ella comparisce nel primo aprirsi della scena con un misto di tenero, di soave, di celeste, che è amore, ma amore già trasfigu-

rato e santificato. Il poeta ci desta così di lei una grande aspettazione; la quale, rinfrescata a quando a quando durante il misterioso viaggio, giunge alla vivacità dell'impazienza, quando è annunziata la sua venuta. L'amante non può contemplarla, cioè a dire non può giungere a beatitudine, che non abbia innanzi cancellato anch' egli i suoi falli nel fuoco purgante. Un muro di fiamme lo divide da lei; ed egli, dapprima restio, vi si gitta entro, vinto dall'amoroso desiderio.

« . . . . . Or vedi, figlio,
Tra Beatrice e te è questo muro ».

« Lo dolce padre mio, per confortarmi,
Pur di Beatrice ragionando andava,
Dicendo: Gli occhi suoi già veder parmi ».

« Vedi il Sol, che in la fronte ti riluce;
Vedi l' erbetta, i fiori e gli arboscelli,
Che quella terra sol da sé produce.
Mentre che vegnon lieti gli occhi belli,
Che lagrimando a te venir mi fenno,
Seder ti puoi, e puoi andar tra elli ».

Il comparire di Beatrice è lo sparire di Virgilio; e noi con lo stesso dolore di Dante ci separiamo da un compagno, al quale ci eravamo già tanto affezionati. Mai l'umana saggezza non comparve sotto forme più amabili: carattere nobilissimo, nel quale il de-

coro e la gravità son temperati da paterno affetto. Il suo pensiero é di una severa dignità ; ma la sua parola è cortese ed amica ; e sembra in vista un uomo onorando, la cui fronte serena e il sorriso benevolo raggentilisca anche il rimprovero.

Dal pianto di Dante per la partita di Virgilio è tratto un felicissimo passaggio al cominciamento del dialogo.

« Dante, perchè Virgilio se ne vada,
Non pianger anco, non piangere ancora;
Chè pianger ti convien per altra spada.

« Guardami ben: ben son, ben son Beatrice.
Come degnasti d' accedere al monte?
Non sapei tu che qui l' uomo è felice? »

Nelle eloquenti parole di Beatrice grandeggia di tutta la sua dignità lo spiritualismo cristiano, nobili e gravi nella sua risposta agli angioli ; stringenti ed instanti, allorchè si volge al poeta; ma di modo che in quella gravità è pure alcun che di affettuoso; e questa veemenza non è senza decoro. La vergogna, il dolore e la confessione di Dante vi è descritta con le più delicate gradazioni e con la più grande verità. E, per arrecare in mezzo alcuno esempio, la sua vergogna é rappresentata con un doppio naturale movimento degli occhi, l'uno nascente dal sentimento interiore, l'altro dalla visione di esso senti-

mento sul suo volto: egli non osa rimir
non che altri, sè stesso.

« Gli occhi mi cadder giù nel chiaro fonte;
Ma veggendomi in esso, io trassi all' erba:
Tanta vergogna mi gravò la fronte ».

Dove si può notare qual pro egli abbia
puto trarre dal rivo, presso al quale st
giovandosi della circostanza del luogo
quella stessa felicità, che ammiriamo nel
tetico giuramento di Pier delle Vigne.

Gli angioli, che fanno corona a Beatrice,
vi stanno indarno; anzi vi adempiono l'off
del coro antico, e la celeste salmodia
esprime pietà e compatimento stempera l'
goscia del poeta nel pianto. E certo non
ha cosa che abbia tanta virtù di trarre la
crima dagli occhi aridi di un infelice qua
le affettuose dimostrazioni, onde altri lo c
patisce e conforta.

La natura di questo lavoro non mi c
sente ch' io entri in altri particolari, e già
detto anche troppo: aggiungerò solo che qu
due canti, ne' quali il poeta mostra un gra
ingegno drammatico per la ricchezza ed
denza delle immagini, per la nobiltà del c
cetto, per la squisita gradazione degli aff
e per la naturalezza e verità de' trapassi,
sono stare accanto a' più belli della *Di*
*Commedia.*

Ma il dolore non è il sentimento principale del purgatorio: esso è raddolcito dalla speranza, ed il cuore si acqueta nell'aspetto della virtù a cui sospira. La virtù quindi non vi ha la forma positiva del paradiso, ma risplende solo alla fantasia accesa dal desiderio e dall'amore. Le anime la veggono intagliata nel luogo della loro purgazione, figure mirabili di delicatezza, di affetto, d'evidenza; e, ragionando e cantando di quella, si confortano a bene operare e placano col diletto della immaginazione il tormento del senso.

« Poi vidi genti accese in foco d'ira,
Con pietre un giovinetto ancider, forte
Gridando a sè pur: Martira, martira:
E lui vedea chinarsi, per la morte
Che l'aggravava già, in vêr la terra;
Ma degli occhi facea sempre al ciel porte,
Orando all'alto Sire in tanta guerra,
Che perdonasse a' suoi persecutori,
Con quell'aspetto che pietà disserra ».

« E per ventura udii: Dolce Maria,
Dinanzi a noi chiamar, così nel pianto,
Come fa donna che in partorir sia;
E seguitar: Povera fosti tanto,
Quanto veder si può per quell'ospizio,
Ove sponesti 'l tuo portato santo.
Seguentemente intesi: O buon Fabrizio,
Con povertà volesti anzi virtute,
Che gran ricchezza posseder con vizio ».

I personaggi tengono molto dell'umano:

in loro non è nè l'ambascia de' dannati, l'estasi de' santi; ma la tranquilla gioia d l'uomo virtuoso, che, vivendo ancora n miseria terrena, sulle ali della fede e d speranza alza l'animo al paradiso. Così n l'aspetto di Catone noi vediamo impre l'immagine veneranda del saggio antico, irradiata di celeste luce. Le ombre sono c tenute nel fuoco; gli affetti hanno dolc temperati, il desiderio puro d'inquietud e di ansietà; ed il poeta adopera le imm gini più tenere e soavi a ritrarre qu pace interiore.

« Era già l'ora che volge 'l disio
A' naviganti e intenerisce il cuore,
Lo dì c' han detto a' dolci amici addio;
E che lo nuovo peregrin d'amore
Punge, se ode squilla di lontano,
Che paia 'l giorno pianger che si muore:
Quand' io incominciai a render vano
L'udire, ed a mirar una dell'alme
Surta, che l'ascoltar chiedea con mano.
Ella giunse e levò ambe le palme,
Ficcando gli occhi verso l'orïente,
Come dicesse a Dio: D'altro non calme.
*Te lucis ante* sì devotamente
Le uscì di bocca, e con sì dolci note,
Che fece me a me uscir di mente. »

Tutto spira carità ed affetto; e poichè particolari è la vita della poesia, come vertì uno de' nostri più giudiziosi crit

Gian Vincenzo Gravina, l'autore rende visibile il sentimento nell'azione. Il purgatorio è sparso di tratti affettuosi. Le anime nell' incontrarsi fannosi festa insieme, congaudendo, per dirla con l'energia dantesca.

« Li veggio d'ogni parte farsi presta
Ciascun' ombra, e baciarsi una con una
Senza ristar, contente a breve festa.
Così per entro loro schiera bruna
S'ammusa l'una con l'altra formica,
Forse a spïar lor via e lor fortuna. »

La ricordanza dell'amicizia è rappresentata in Dante e Casella con immagini e con modi di dire di una gentilezza petrarchesca.

« Così al viso mio s'affissâr quelle
Anime fortunate tutte quante,
Quasi obbliando d' ire a farsi belle.
Io vidi una di lor traggersi avante,
Per abbracciarmi con si grande affetto,
Che mosse me a far lo somigliante.
Oh ombre vane, fuor che nell'aspetto!
Tre volte dietro a lei le mani avvinsi,
E tante mi tornai con esse al petto. »

Nell' incontro di Stazio e di Virgilio il riconoscimento è condotto con molta arte e la riverenza di Stazio espressa con molta verità in uno di quei movimenti sùbiti ed inconsapevoli, che contraddicono all' intelletto ; nè trasanderò la stupenda creazione del Sordello, il quale dalla maestà e dal riposo della sua

prima attitudine prorompe con tanta r
ralezza in un impeto di sublime affetto.
manifesta compiacenza l'autore ha intro
nel purgatorio di assai poeti ed artisti,
sella, Sordello, Buonagiunta da Lucca,
zio, Oderisi, Guido Guinicelli, Arnaldo
niello, e con esso loro s' intrattiene in n
e cari ragionamenti, talora intorno all'
Ma nelle figure individuali è debole p
nalità e povera esplicazione di affetto
carattere ; vi ha bellezza, ma insieme l'in
bilità della calma. Al che suppliscon
parte alcune digressioni politiche scintill
di bellezze ed uniche tra noi per veem
e calore di affetto, benchè altre sieno
cotal poco aride e troppo spicciolate nel
nuto della realtà ; la quale, scompag
dall' ideale, ha la vita labile dell' accid
Ma la parte politica, mentre per un lato
sce varietà e vivacità al disegno, non
punto a turbare nel generale quello sta
calma aspirazione alle cose celesti, in
sono le anime. Di che è manifestazion
canto, contrapposto a' feroci lamenti de'
nati ; e già fin nel principio il canto
roso di Casella è quasi preludio alle
melodie, onde risuona la montagna.

« Ed io : Se nuova legge non ti toglie
Memoria, od uso all'amoroso canto,
Che mi solea quetar tutte mie voglie,

Di ciò ti piaccia consolare alquanto
L'anima mia, che con la sua persona,
Venendo qui, è affannata tanto.
*Amor che nella mente mi ragiona,*
Cominciò egli allor sì dolcemente,
Che la dolcezza ancor dentro mi suona ».

Più che negl' individui, questo elemento lirico si manifesta ne' gruppi, parte precipua del purgatorio : il comune affetto s' immedesima in un solo concento. Nell' inferno non vi sono cori, perchè non vi è l' unità dell'amore. L'odio è solitario : l'amore è simpatia ed armonia ; ond'è che il canto e la musica, effusione del cuore gonfio e traboccante, conseguono il loro massimo effetto nella misurata varietà delle voci e degli strumenti. Nè altra è qui la situazione : le anime escono dalla loro coscienza individuale, assorte in uno stesso spirito di carità.

« Una parola in tutte era ed un modo,
Sì che parea tra esse ogni concordia. »

Materia del canto sono per lo più salmi ed inni sacri, espressione varia di dolore, di speranza, di preghiera, di letizia, di lodi al Signore. Essi sono mirabilmente acconci alle diverse situazioni. Così, entrando nel purgatorio come nella terra promessa, le anime cantano *In exitu Isräel de Ægypto ;* nel

primo salire intuonano il *Miserere;* e con
stessa convenienza vi è introdotto il *Sal*
*Regina*, il *Gloria in excelsis Deo*, l'*Agn*
*Dei* ecc. Ma dee spiacere che il poeta, co
tento a citare la prima parola o il prin
versetto latino delle poesie bibliche o del
Chiesa, non ne abbia recate alcune per
steso in volgare, come ha fatto del *Pat*
*noster*, o composte egli delle nuove, com
nel paradiso la nobilissima preghiera
S. Bernardo e come a' nostri dì con tanta lo
ha fatto il Manzoni. Epperò i suoi canti son
una vaga melodia musicale nuda della su
esplicazione, esprimenti più il generale
l' indeterminato, che il proprio ed il succe
sivo del sentimento; e, quando pensiamo
salmi di David, così consonanti con lo sta
delle anime penitenti, sentiamo tutto ciò ch
è a desiderare nel purgatorio. Le fuggitiv
apparizioni degli angioli sono quasi l' imm
gine anticipata del paradiso nel luogo del
speranza. In essi non è alcuna subbiettività
sono forme eteree vestite di luce, fluttuan
come le mistiche visioni dell'estasi, e nond
meno ciascuna con propria apparenza ed
titudine.

« E vidi uscir dall'alto, e scender giue
Due angeli con due spade affocate,
Tronche e private delle punte sue.

Verdi, come fogliette pur mo nate,
Erano in veste, che da verdi penne
Percosse traean dietro e ventilate.
L'un poco sovra noi a star si venne,
E l'altro scese all'opposita sponda:
Sì che la gente in mezzo si contenne.
Ben discerneva in lor la testa bionda;
Ma nelle facce l'occhio si smarria,
Come virtù, che a troppo si confonda. »

« A noi venia la creatura bella,
Bianco vestita, e nella faccia quale
Par tremolando mattutina stella. »

In quelle dolci note, in queste immagini celesti l'anima s' infutura, gustando, come dice il poeta, le primizie del piacere eterno. Di che prende qualità il luogo, rallegrato da luce non propria, ma riflessa dal sole e dalle stelle, che è quanto dire dal paradiso dantesco. Uscendo dal buio infernale, il poeta descrive la prima impressione che gli fa la luce con l'animo rapito di uomo, che, stato lungamente in tenebre, è d' improvviso dilettato dalla faccia del sole.

« Dolce color d'orïental zaffiro,
Che s'accoglieva nel sereno aspetto
Dell'aer puro infino al primo giro,
Agli occhi miei ricominciò diletto,
Tosto ch' io fuori uscii dall'aura morta,
Che m'avea contristato gli occhi e 'l petto.
Lo bel pianeta, che ad amar conforta,
Faceva tutto rider l'orïente
Velando i Pesci, ch'erano in sua scorta.

Io mi volsi a man destra, e posi mente
All'altro polo, e vidi quattro stelle
Non viste mai, fuor ch'alla prima gente. »

E dall'ombra che rende il suo corpo mortale trae facile opportunità al dialogo, cagione di maraviglia e di curiosità a' nudi spiriti, la quale egli descrive in guise sempre nuove e sempre belle, con vena inesausta di fantasia.

« Come le pecorelle escon del chiuso
Ad una, a due, a tre, e l'altre stanno
Timidette atterrando l'occhio e 'l muso;
E ciò che fa la prima, e l'altre fanno,
Addossandosi a lei, s'ella s'arresta,
Semplici e quete, e lo perchè non sanno;
Si vid'io muovere, a venir, la testa
Di quella mandra fortunata allotta,
Pudica in faccia e nell'andare onesta.
Come color dinanzi vider rotta
La luce in terra dal mio destro canto,
Si che l'ombr'era da me alla grotta,
Ristaro, e trasser sè indietro alquanto;
E tutti gli altri, che venieno appresso,
Non sapendo 'l perchè, fero altrettanto ».

« Quando s'accorser ch'io non dava loco
Per lo mio corpo al trapassar de' raggi,
Mutâr lor canto in un O lungo e roco. »

Parimente il purgatorio, quantunque soggiorno di penitenza, pure come via a beatitudine, è sparso qua e colà di luoghi ame-

nissimi, mostrandosi la natura in quella stessa opposizione che sono i personaggi. La natura è l'accordo musicale e la voce esteriore di quel di dentro: amorosa consonanza dello spirito e del corpo, in che è posta l' ultima ragione dell'arte. Così, per passarmi di altri esempi, nel canto settimo è maravigliosa armonia tra le ombre sedute, quete e cantanti *Salve, Regina*, e la vista allegra del seno erboso e fiorito, in mezzo al quale riposano.

« Tra erto e piano era un sentiero sghembo,
Che ne condusse in fianco della lacca
Là, dove più ch'a mezzo muore il lembo.
Oro ed argento fino e cocco e biacca,
Indico legno lucido e sereno,
Fresco smeraldo allorchè si fiacca,
Dall'erba e dalli fior, dentro a quel seno
Posti, ciascun saria di color vinto,
Come dal suo maggiore è vinto il meno.
Non avea pur natura ivi dipinto,
Ma di soavità di mille odori,
Vi faceva un incognito indistinto.
*Salve, Regina*, in sul verde e in su' fiori
Quivi seder, cantando, anime vidi,
Che per la valle non parean di fuori. »

Le anime, piangendo, cantano; e la montagna alpestre è lieta di apriche valli e di campi odorati: il quale contrasto ha il suo termine, quando l'anima si leva con libera volontà a miglior soglia; monda del tristo passato, con pura letizia. Nell' inferno si scende,

nel purgatorio si sale; e come ivi l'ultim abisso è segno della compiuta malvagità, cos la cima del purgatorio è immagine terren del paradiso. La descrizione del paradiso ter restre ci ricorda i giardini incantati di Alcin e di Armida, delizia e lascivia dell'immagi nazione; se non che è qui una severità d forma, che risponde alla serietà del concetto Tutto è qui, che alletti lo sguardo e lusingh la fantasia: riso di cielo, canto di uccelli vaghezza di fiori, e tremolare di fronde mormorare di acque, tutto descritto con soa vità e melodia, ma insieme con tale auster temperanza, che non dà luogo a mollezza e ebbrezza di sensi; né il diletto che noi pro viamo turba il riposo dell'animo. Il poet passa dormente da uno stato in un altro cioè senza opera sua, per virtù della grazi divina. I suoi sogni sono rappresentazion dello stesso passaggio, che si offre confu samente alla sua coscienza, con quel me scolamento di realtà e d'immaginazione, ch suole aver luogo in questi casi.

« Nell'ora, che comincia i tristi lai
La rondinella presso alla mattina,
Forse a memoria de' suoi primi guai;
E che la mente nostra, pellegrina
Più dalla carne, e men da' pensier presa,
Alle sue visïon quasi è divina;

In sogno mi parea veder sospesa
Un'aquila nel ciel con penne d'oro,
Con l'ale aperte, ed a calare intesa:
Ed esser mi parea là, dove fôro
Abbandonati i suoi da Ganimede,
Quando fu ratto al sommo concistoro.
Fra me pensava: Forse questa fiede
Pur qui per uso; e forse d'altro loco
Disdegna di portarne suso in piede.
Poi mi parea che, più rotata un poco,
Terribil come folgor discendesse
E me rapisse suso infino al foco.
Ivi pareva ch'ella ed io ardesse:
E sì l'incendio immaginato cosse,
Che convenne che 'l sonno si rompesse ».

Ce ne ha di molto belli; e bellissimo per concetto e per virtù creativa è l'ultimo sogno, nel quale gli appare Lia, simbolo della vita attiva, tutta intesa a farsi bella con l'opera, mentre la sorella Rachele, figura della vita meditativa, è ratta in contemplazione.

« Si ruminando e si mirando in quelle,
Mi prese 'l sonno; il sonno che sovente,
Anzi che 'l fatto sia, sa le novelle.
Nell'ora, credo, che dall'orïente
Prima raggiò nel monte Citerea,
Che di fuoco d'amor par sempre ardente,
Giovane e bella in sogno mi parea
Donna vedere andar per una landa,
Cogliendo fiori; e cantando dicea:
Sappia qualunque il mio nome dimanda
Ch'io mi son Lia, e vo movendo intorno
Le belle mani a farmi una ghirlanda.

Per piacermi allo specchio qui m'adorno;
Ma mia suora Rachel mai non si smaga
Dal suo miraglio, e siede tutto giorno.
Ell' è de' suoi begli occhi veder vaga,
Com' io dell' adornarmi con le mani;
Lei lo vedere e me l'ovrare appaga ».

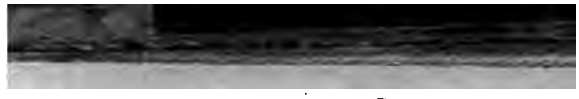
L'anima, pervenuta nel paradiso terrest
è rifatta bella, tornata nell'antico stato d'i
nocenza, sciolta da ogni memoria del pa
sato, e di efficace volontà libera da ogni i
pedimento. Il che è rappresentato estrinse
mente in Matilde, che tuffa i redenti nel fiu
Lete ed Eunoè. Matilde è l'anima nell'opera
sua redenzione, la stessa Lia venuta a real
in sembianza ancora umana celeste creatu
con l' ingenua giocondità di fanciulla, con
leggerezza di Silfide, col pudico sguardo di v
gine, il volto radiante della luce di paradi
E già l'anima pregusta le gioie belle e ca
del cielo, al quale si leva; ed il poeta le p
senta simbolicamente, in aspetto ancora t
reno, l'obbietto del suo desio. Le forme a
legoriche non vogliono essere squallide e s
lorate, come caratteri di algebra o lettere
alfabeto, morte e vuote figure in sè stes
nè sconce e disformi alla dignità del su
bietto, come quegl' idoli deformi e prosa
di rozzi popoli, ne' quali essi effigiavan
loro Iddii. La figura dee avere per sè un s
proprio valore poetico: di che non mi pa

siasi qui dato pensiero il poeta, invaghitosi per avventura più del tipo orientale che della libera e schietta bellezza greca, traendone solo Beatrice descritta con una ricchezza di colorito che già imparadisa le nostre menti, ed alcuni particolari vaghissimi.

Giunto all'albero della vita, cioè della scienza del bene e del male, il poeta in sullo sciogliersi dalle cose terrestri s' innalza al significato generale dell' umanità, della quale ci narra la storia dal peccato di origine infino a' tempi suoi: concetto nobilissimo, degno dell' ingegno dantesco, comprensivo e profondo ad un tempo, ma poco felicemente rappresentato nella sua forma allegorica.

Il purgatorio è comunemente meno pregiato dell' inferno, comechè da questo avviso si discostino alcuni moderni critici; e, tra gli altri, il Balbo è ito sì lungi che non ha dubitato di preporre alla prima la seconda cantica, guidato per avventura meno dal vero, che da amore di contraddizione e di parte. Porre a ragguaglio l'inferno col purgatorio e dolersi che nell' uno manchino que' pregi e quelle qualità che si lodano nell' altro è, a parer mio, tanto vana e pueril cosa, quanto il paragone che tenne tanto tempo sospesi i nostri critici tra l'*Orlando* e la *Gerusalemme*: perocchè, quantunque le due cantiche sieno fattura della stessa mente, pure è tra esse

intrinseca differenza di concetto e quindi di forma; e in questo mi è avviso stia il miracolo dell'ingegno dantesco, essendo le tre cantiche tre mondi, tre poemi, tre poesie diverse. Il purgatorio non può essere altro da quello che è, o vogli considerarlo come parte del tutto o come totalità per sè stessa: tal concetto, tal forma.



# IV.

# IL PARADISO

## IV.

## IL PARADISO.

Il paradiso è l'apoteosi dello spirito, la trasfigurazione di Cristo, il trasumanare, come dice il poeta, o, in forma positiva, il divino, La bellezza è la rappresentazione del divino, la materia trasfigurata ed indiata; sicchè il divino puro trascende l'immaginazione, ed è di là dalla poesia. Esso non può essere obbietto che di brevi lavori lirici, i quali contengano non la descrizione di cosa che è al di sopra della forma; ma la vaga aspirazione dell'anima « a non so che divino »: ed anche allora l'obbietto del desiderio, quantunque in una ideale indeterminazione, riceve la sua bellezza dalle immagini, come nelle due celesti poesie di Schiller, l'*Aspirazione* e il *Pellegrino* (1).

---

(1) Parmi, o io m'inganno, che « l'obbietto del desiderio riceva la sua bellezza dalle immagini » più nel *Pellegrino* che nell'*Aspirazione*.

Il De Sanctis mi diceva che si era proposto di tradurre queste

« Mira il ciel com'è bello e mira il Sole,
Che a sè par che n'inviti e ne console ». (1)

La presenza di Dante ancora mortale nel paradiso porgergli modo di rappresentare il divino umanamente: chè, essendo egli uomo, la sua contemplazione non esce dalle condizioni umane, forma innanzi alla fantasia, scienza innanzi all'intelletto. I Beati, adunque, parlano ed ammaestrano ed appariscono umanamente.

---

due poesie dello Schiller nel 1855, come già aveva tradotto e pubblicato, splendidamente illustrandolo, l'*Eliso* dello stesso autore in un'appendice del *Piemonte*, giornale diretto da Luigi Carlo Farini. Ma poi, andato ad insegnare nel Politecnico di Zurigo, non ne fece più nulla.

Del *Pellegrino* abbiamo due traduzioni di Andrea Maffei, molto eleganti; ma non del tutto fedeli.

Riproduco, qui per chi non l'abbia letta, quella che meno si allontana dall'originale tedesco:

L'april della mia vita ancor fioria,
Quand'io mi posi in via.
Lasciai senza un sospiro ogni diletto
Del mio paterno tetto.
Lasciai, caldo di fede e con serene
Pupille, ogni mio bene,
E presi col bordon del pellegrino,
Devoto, il mio cammino.
Traeami un'alta speme e questa arcana
Voce: « La via t'è piana!
» Va, garzone animoso, e vêr l'aurora
Drizza il tuo corso ognora.
» Quando una porta tutta d'ôr t'appare,
Ne varca il limitare.
» La sustanza terrena ivi s'affina,
Pura si fa, divina. »

(1) Sono versi del Tasso (*Gerusalemme liberata*, canto II, stanza XXXVI). G. L.

« Così parlar conviensi al vostro ingegno;
Perocchè solo da sensato apprende
Ciò, che fa poscia d'intelletto degno.
Per questo la Scrittura condiscende
A vostra facultate, e piedi e mano
Attribuisce a Dio, ed altro intende ».

« Tu hai l'udir mortal, sì come 'l viso,
Rispose a me; però qui non si canta
Per quel che Beatrice non ha riso ».

E perchè fruiscono la visione di Dio con più o meno di chiarezza, secondo i lor meriti, il poeta passa per diversi gradi di contemplazione. La luce è quella che ritrae più dello spirito, il quale suol essere da' poeti

---

Non prendea, non volea riposo alcuno
Dall'alba all'aer bruno.
Ma quanto iva cercando, al mio pensiero,
Ahi, sempre era un mistero!
Un fiume or m'impedia lo stanco passo,
Ora un alpestre masso.
Sul flutto o sul burron che m'era a fronte
Gittar fu d'uopo un ponte.
Giunsi in riva alla fin d'un gran torrente
Converso all'orïente.
Lieto mi ravviai per quella sponda,
E scesi in grembo all'onda.
L'onda m'avvolse, e mi portò veloce
D'un mare ampio alla foce.
Vedea dinanzi a me l'immenso vano,
E sempre, oimè, lontano
Dalla mia mèta!.. Oh chi, chi me la insegna?...
M'è sopra il ciel, ma sdegna
Baciar la terra; e questa in caro amplesso
Mai non si stringe ad esso.

Vedi Federico Schiller, *Ballate e liriche*, traduzioni di Andrea Maffei. Firenze, Successori Le Monnier, 1877.

G. L.

manifestato con immagini tolte da qu
nè altrimenti Dio stesso s'offerse già alla
tasia popolare, che come emanazione di
vivificante. L'inferno é buio di notte; il
gatorio, come la terra, riceve la luce
Sole e dalle stelle, e queste immediatam
da Dio; sicchè le anime purganti, come
uomini, contemplano il Sole, ed in esso l
magine più vivace di Dio; dove gli abita
delle sfere celesti godono l'intuizione di
per la luce che move da lui senza mez

« Lume ch' a lui veder ne condiziona ».

Il paradiso è la più spirituale manife
zione di Dio: e però di tutte le forme
rimane altro che luce, di tutti gli affetti
altro che amore, di tuit' i sentimenti
altro che beatitudine, di tutti gli atti
altro che contemplazione. Amore, beati
dine, contemplazione s' informano anch'
di luce; gli spiriti si scaldano a' raggi d
more; la letizia sfavilla negli occhi e fi
meggia nel viso; e la verità è, come in
specchio, dipinta nel cospetto eterno.

« Luce intellettual piena d' amore,
Amor di vero ben pien di letizia,
Letizia che trascende ogni dolzore ».

Alto subbietto di poesia lirica; ma di

ficile e quasi disperata esecuzione, ove abbiasi a distendere in trentatrè canti in forma narrativa; chè, essendo tutte le differenze sparite in questa tanto semplice unità, non è altra distinzione possibile che di più e di meno; e non pertanto la forma dee ricevere tali gradazioni, che rispondano a' diversi ordini di virtù, ovvero all' ascendente manifestazione di Dio. La quale difficoltà è fatta maggiore dalla severità del concetto, studiandosi il poeta di rapppresentarlo, quanto è possibile, nella sua purezza spirituale: onde la forma, come limitata, rimane sempre di qua dell' infinito divino, nè la fantasia può tener dietro all'intelletto. Di che nasce quella qualità musicale di questa poesia, che da alcuni critici con soverchio amor di sistema si è voluto attribuire a tutta l'arte moderna.

La forma qui dee ondeggiare nel vago dell' infinito e del misterioso, simile all' onda melodiosa che ti sveglia nel core ineffabili moti: il che quanto renda malagevole a determinarla e distinguerla non è a pensare. Bene il poeta adopera l' estremo della sua fantasia: egli ha avuto piena coscienza dell'altezza del subbietto e si è sentito pari all' impresa. Dapprima le immagini gli si offrono vivaci, spontanee, peregrine; poi, quasi stanco, dà talora nell'arido e nell'acuto; indi lo vedi rilevarsi di un tratto, poggiando più

e più a inarrivabile altezza, sereno, estati
innamorato: diresti che la difficoltà lo allet
la novità lo infiammi, l'infinito lo esalti.
primamente non dee recar maraviglia c
il poeta nel malagevole assunto di dover ra
presentare tante fiate lo stesso concetto sot
una medesima forma talora si esprima a
damente ed abbandonatamente, e tal alt
s'aiuti con la sottigliezza dell'ingegno, sos
tuendo alla evidenza immediata dell'imm
gine la freddezza di lontani e cercati ra
porti.

« E tal nella sembianza sua divenne,
Qual diverrebbe Giove, s'egli e Marte
Fossero augelli, e cambiassersi penne »,

« Poscia tra esse un lume si schiari
Sì, che, se 'l Cancro avesse un tal cristallo,
Il verno avrebbe un mese d'un sol dì ».

Nè mi par da lodare che nella sfera
Giove la luce prenda figura di lettere con
poste a parola, e da ultimo si conformi
modo di aquila. Ma egli non ha seguita
per questa torta via; nè di tali puntelli,
cui si appigliano gli animi angusti, era pun
mestieri alla sua feconda fantasia. L'acutez
non è pure contraria al buon gusto, ma
ziandio alla intrinseca natura del concet
dantesco; nè forme sì lievi ed eteree posso

ricevere troppo minuta determinazione senza essere rimpicciolite, lasciando stare che, come segno visibile dell' infinito, debbono esse uscire possibilmente dall' angustia del limite. Quindi nel generele la forma è qui negativa, come negativo è il concetto, ed il vocabolo dal quale è significato il Cristianesimo è stato a ragione chiamato la religione del sublime, come quella che pone un abisso tra il creato ed il creatore, richiedendo la fede, nè riconoscendo nell' uomo quella facoltà che oggi dicesi dell' assoluto, intuito o ragione che essa si sia.

« Perch' io l' ingegno e l' arte e l' uso chiami,
Sì nol direi, che mai s' immaginasse:
Ma creder puossi, e di veder si brami.
E se le fantasie nostre son basse
A tanta altezza, non è maraviglia;
Chè sovra 'l Sol non fu occhio ch' andasse. »

Laonde se le anime nell'inferno e nel purgatorio hanno umana apparenza, qui sono occulte, come in un santuario, nel profondo della vivissima luce.

« Sì come 'l Sol, che si cela egli stessi
Per troppa luce, quando il caldo ha rose
Le temperanze de' vapori spessi;
Per più letizia sì mi si nascose
Dentro al suo raggio la figura santa;
E così chiusa chiusa mi rispose ».

La pura luce e le tenebre partoriscono lo stesso effetto; chè, rubando gli obbietti allo sguardo, gl' ingrandiscono o abbelliscono dinanzi alla fantasia. Così, quando comparisce la Vergine, il poeta non tenta già di descriverla, ben comprendendo ch' ella scaderebbe dall'altezza della sua divinità, ove prendesse figura quanto si voglia bella; ma in quella vece egli dipinge con ricchi colori la festa degli angioli, che le fanno corona, e ritrae il riverente loro affetto nella mistica ebbrezza delle parole e degli atti: nella qual vista non riposa la fantasia, ma si leva più su, alla figura principale, obbietto di tanto culto e di tanto amore, che le ondeggia dinanzi, come l' ideale più alto a cui ella possa aspirare.

«Per entro 'l cielo scese una facella,
Formata in cerchio a guisa di corona,
E cinsela, e girossi intorno ad ella.
Qualunque melodia più dolce suona
Quaggiù, e più a sè l'anima tira,
Parrebbe nube che squarciata tuona,
Comparata al suonar di quella lira,
Onde si coronava il bel zaffiro,
Del quale il ciel più chiaro s' inzaffira.
Io sono amore angelico, che giro
L' alta letizia, che spira del ventre
Che fu albergo del nostro desiro;
E girerommi, Donna del ciel, mentre
Che seguirai tuo Figlio, e farai dia
Più la spera suprema, perchè li entre.

Così la circulata melodia
Si sigillava; e tutti gli altri lumi
Facean sonar lo nome di Maria. »

« E come fantolin, che invêr la mamma
Tende le braccia, poi che 'l latte prese,
Per l' animo che infin di fuor s' infiamma;
Ciascun di quei candori in su si stese
Con la sua cima, sì che l' alto affetto,
Ch' egli aveano a Maria, mi fu palese.
Indi rimaser lì nel mio cospetto,
*Regina coeli* cantando sì dolce,
Che mai da me non si partì il diletto. »

Ancora Cristo, che nel purgatorio è rappresentato sotto la forma del grifone, qui è collocato nel suo trono invisibile, illuminante e non illuminato, coperto dalla stessa luce che spande intorno.

« Come a raggio di Sol, che puro mei
Per fratta nube, già prato di fiori
Vider, coperti d' ombra, gli occhi miei;
Vid' io così più turbe di splendori
Fulgurati di su da raggi ardenti,
Sanza veder principio di fulgori. »

Con lo stesso intendimento l' autore aiuta la fantasia a montar su verso l'infinito, mostrando la potente impressione ch' ei ne riceve. Come la melodia musicale, che si sente nell' anima senza che la si possa intendere nè figurare; così l' infinito si manifesta meglio nel suo effetto che nell' immagine: e, quando

l' immaginazione è così desta, l' uomo a
prende confusamente la stessa immagine, p
quella reciprocanza che è tra l' anima e
natura, le quali si riflettono e si rispondon
come un' eco armoniosa. Si è detto che d
cuore vengono i grandi pensieri; ma altre
le grandi immagini: il cuore commosso è
migliore interpetre della natura, siccome l
contemplazione della natura è la maestr
del cuore: la fantasia, l'intendimento e l'af
fetto non sono che diversi suoni della mu-
sica interiore.

« . . . raggiandomi d' un riso
Tal, che nel fuoco faria l' uom felice. »

« Chè dentro agli occhi suoi ardeva un riso
Tal, ch'io pensai co' miei toccar lo fondo
Della mia grazia e del mio paradiso. »

« Al Padre, al Figlio, allo Spirito santo
Cominciò gloria tutto 'l Paradiso,
Sì che m' inebriava il dolce canto.
Ciò ch' io vedeva mi sembrava un riso
Dell' universo per che mia ebbrezza
Entrava per l' udire e per lo viso.
O gioia! o ineffabile allegrezza!
O vita intera d' amore e di pace!
O senza brama sicura ricchezza! »

In questa disuguaglianza del concetto
della forma l'immagine è disgiunta da quello
nè può essere propriamente altro che un

comparazione; onde s' intende perchè qui sia tanta copia di paragoni, le gemme più elette e più preziose della terza cantica. L' occhio acuto del poeta coglie la natura nelle sue apparenze più lievi, più fuggevoli, più delicate, le quali egli fa sue, togliendole al circolo loro assegnato in terra e traendole seco, nel suo volo, ad informare le sue concezioni. La natura non vi è come sostanziale, ma come simbolo ed apparenza: onde il profondo senso del paragone dantesco, che non è ornamento soprapposto ed estrinseco, ma il terrestre di rincontro al celeste, la realtà non come manifestazione, ma come ombra della verità, « *ombrifero prefazio del vero.* »

« Quali per vetri trasparenti e tersi,
O ver per acque nitide e tranquille,
Non sì profonde che i fondi sien persi,
Tornan de' nostri visi le postille
Debili sì, che perla in bianca fronte
Non vien men forte alle nostre pupille;
Tali vid' io più faccie a parlar pronte. »

« Così parlommi; e poi cominciò: *Ave*,
*Maria*, cantando; e cantando vanio
Come per acqua cupa cosa grave. »

« . . . . . E quelle anime liete
Si fêro spere sopra fissi poli,
Fiammando forte a guisa di comete.
E come cerchi in tempra d' oriuoli
Si giran sì, che 'l primo a chi pon mente
Quïeto pare, e l' ultimo che voli;

Così quelle carole, differente —
mente danzando, dalla sua ricchezza
Mi si facean stimar veloci e lente. »

Così, per cagion d'esempio, giunto nel cie
empireo, la virtù visiva, soperchiata dal
luce, si raccende alle parole di Beatrice; n
non penetra oltre all' apparenza: della qua
è fatta descrizione in tre perfettissime te
zine, di quella spontaneità e limpidezza, cl
ha sempre il poeta ne' momenti di schiet
ispirazione.

« E vidi lume in forma di riviera
Fulvido di fulgori, intra duo rive
Dipinte di mirabil primavera.
Di tal fiumana uscian faville vive,
E d' ogni parte si mescean ne' fiori,
Quasi rubini ch' oro circoscrive.
Poi, come inebriate dagli odori,
Riprofondavan sè nel miro gurge;
E s' una entrava, un'altra n'uscia fuori. »

Lo stile di Dante non è sempre uguale: t
lora nella ruvidezza della parola e nell'ac
tezza del pensiero senti più lo sforzo del
volontà, che la forza del genio; ma quan
è infiammato dal caldo dell' estro e il s
mondo ideale gli si agita ed atteggia dinan
egli scrive quello che vede, e con tanta n
turalezza e facilità, che i suoi versi ti pai
composti ier l'altro: effetto maraviglioso del

vera poesia, che serba in tutt' i tempi la freschezza di una eterna primavera. Qui l'evidenza è accompagnata dalla vaghezza delle immagini, avendo il poeta circonfuse le celesti sostanze di quanto è sulla terra più ridente e smagliante. Avvalorata la vista nella riviera di luce, sotto la figura si manifesta il figurato, ed in que' fiori inebbrianti, in quell' oro, in que' topazî e rubini, in quelle vive faville il poeta discerne ambo le corti del cielo nel santo delirio del loro tripudio. Ma forza è pure ch' egli si arresti dinanzi all' infinito dell' idea, rimasta fantasia fioca e corta al concetto.

« Perchè appressando sè al suo disire,
Nostro intelletto si profonda tanto,
Che la memoria retro non può ire. »

« . . . . . ogni minor natura
È corto recettacolo a quel Bene
Ch' è senza fine, e sé con sè misura.
Dunque nostra veduta, che conviene
Essere alcun de' raggi della mente,
Di che tutte le cose son ripiene,
Non può di sua natura esser possente
Tanto, che 'l suo principio non discerna
Molto di là, da quel ch' egli è, parvente.
Però nella giustizia sempiterna
La vista, che riceve il vostro mondo,
Com' occhio per lo mare, entro s'interna;
Che, benchè dalla proda veggia il fondo,
In pelago non vede; e nondimeno
Egli è; ma 'l cela lui l' esser profondo. »

Non di rado incontra che la penna gli cade di mano, ed alla contemplazione succede una muta adorazione. Il che non è in lui lassitudine, ma rapimento, quasi la fantasia, calda ancora, miri pur fisa e desiosa in quel sole dell' essere, senza speranza di profondarvisi, come ben si pare alla bellezza de' paragoni e delle immagini, onde infiora il suo pensiero.

« Indi, ad udire ed a veder giocondo,
Giunse lo spirto al suo principio cose,
Ch' io non intesi; si parlò profondo.
Nè per elezïon mi si nascose,
Ma per necessità; chè 'l suo concetto
Al segno de' mortai si soprappose.
E quando l' arco dell' ardente affetto
Fu sì sfogato, che 'l parlar discese
Invêr lo segno del nostro intelletto,
La prima cosa, che per me s' intese,
Benedetto sie Tu, fu, trino ed uno,
Che nel mio seme se' tanto cortese. »

« Chè, come Sole il viso che più trema,
Così lo rimembrar del dolce riso
La mente mia da sé medesma scema. »

« Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
Che 'l parlar nostro, ch' a tal vista cede;
E cede la memoria a tanto oltraggio.
Qual è colui che sonnïando vede,
E dopo 'l sogno la passione impressa
Rimane, e l' altro alla mente non riede,
Cotal son io, chè quasi tutta cessa
Mia visïone, ed ancor mi distilla
Nel cuor lo dolce che nacque da essa.

Così la neve al Sol si disigilla,
Così al vento nelle foglie lievi
Si perdea la sentenzia di Sibilla. »

La scienza greca, partita nelle diverse filosofie da opposti principii, riesce nella stessa conclusione pratica o morale: che l' ideale della saggezza, e quindi della felicità, sia posto nella uguaglianza dell'animo; e l'apatia stoica non è che l' ultima e fatale deduzione di questo sistema: il qual tipo ha la sua incarnazione nella serena semplicità della forma greca. Questa pagana tranquillità é innalzata dal Cristianesimo all' infinito della beatitudine, che non è solo acquetamento del desiderio, ma foco d' amore, estro e furore sacro, ebbrezza di voluttà, che non cape in umano intelletto. Presso il popolo, che è il primo inconsapevole artista, i tre mondi cristiani presero determinazione e figura; e molte grottesche immagini usciron fuori de' dannati e delle anime purganti. Ma nobilissime furono le figure de' Santi, rappresentati come sospesi di terra, levantisi su tra il riso degli angioli, cinti il capo di un' aureola di luce, e gli occhi al cielo. Il paradiso di Dante è conformato a questo concetto. La vita del Santo è la contemplazione, un perpetuo rapimento verso il primo amore, che a sè lo invita e tira. Ma il Dio di Dante non è nè l'O-

limpo nella maestà della sua forza, nè l'Essere solitario tra' tuoni e le folgori nel corruccio della sua giustizia, ma il Dio cristiano, Dio di bontà e di amore: onde procede che qui il sublime è temperato col bello, l'estasi congiunta con la pace interiore, perenne desiderio e perenne appagamento.

« Quallo doletta, che in aere si spazia
Prima cantando, e poi tace contenta
Dell' ultima dolcezza che la sazia;
Tal mi sembrò l' imago della imprenta
Dell' eterno piacere, al cui disio
Ciascuna cosa, quale ell' è, diventa. »

Il sublime non ci fa sentire atterriti e come annichilati; ma di sè ci asseta, e c'innamora e ci bea. Nell' inferno domina il terrore del sublime nell' uomo e nella natura; qui mai non ti avvieni nel sublime nudo, nè quantitativo, nè qualitativo, senza pur trarne fuori la contemplazione dello stesso Dio: il divino vi è bello, amoroso, umanato; nè meglio potea rappresentarsi questa mistica congiunzione dell' umano e del divino, riconciliazione del sublime e del bello. La forza vivificatrice del genio ha unificato questo doppio sentimento nell' apparenza e negli atti de' personaggi. La luce, mentre cerchia e fascia del suo fulgore l' essenza misteriosa, alletta lo sguardo con la bellissima vista: è un

mare infinito, in cui ti è dolce annegare. Oltrechè, vincendo la corporale impenetrabilità ed entrando i suoi raggi gli uni negli altri, essa esprime con molta evidenza l' unione delle anime in Dio, l'individualità sparita ed innalzata nel mare dell' essere.

« Pareva a me che nube ne coprisse
Lucida, spessa, solida e pulita,
Quasi adamante che lo Sol ferisse.
Per entro sè l' eterna margherita
Ne ricevette, com' acqua recepe
Raggio di luce, permanendo unita.
S' io era corpo (e qui non si concepe
Com' una dimensione altra patio,
Ch' esser convien se corpo in corpo repe),
Accender ne dovria più il disio
Di veder quella essenzia, in che si vede
Come nostra natura e Dio s' unio. »

Il poeta, signore, anzi tiranno della lingua, trova ardite parole a significare questa compenetrazione degl' individui, questa medesimezza amorosa degli esseri nell'essere: *inciela*, *imparadisa*, *india*, *intuassi*, *inmei*, *inlei*, *s'infutura*, *s' illuia*, ecc., delle quali voci alcune, dopo lungo obblio, ritornano a vita. La redenzione dell' anima è la sua progressiva emancipazione dall' egoismo della coscienza; la sua individualità non le basta, ella si sente incompiuta, parziale, disarmonica, e sospira alla idealità nella vita universale.

Abbiamo mostrato di quanto momento son i gruppi nel purgatorio; ivi s' inizia quell comunione ed amicizia delle anime, che h il suo compimento nel celeste sodalizio. loro moti sono danze; le loro voci son canti; ma in quel turbine di movimenti, i quell' accordo di voci tu non discerni niente d' individuo o di particolare: è una musica, nella quale i varii suoni si perdono e si confondono in una sola melòde. Nè vi è propriamente differenza di aspetto; ma, se di così dire mi è lecito, una faccia sola: onde la concezione in questi termini dee esser povera d' azione, di carattere e di affetto individuale. Ma il poeta ha distinto da' Beati gli angioli, plenitudine volante tra quelli e Dio. Gli angioli, ai quali noi vogliamo attribuire il sembiante schietto della fanciullezza, esprimono la parte spontanea e irriflessa dello spirito, l' ebbrezza della ispirazione, il candore dell'animo: la virtù è in loro innocenza, il pensiero intuizione. Questo concetto si rivela in alcuni mirabili tratti, ne' quali li ha rappresentati il poeta: con festevole andare e venire nel modo abbandonato e sciolto della prima età, tripudianti e folleggianti senza serietà di pensiero e di scopo, arte e giuoco, secondo le parole dello scrittore.

« Ed in quel mezzo con le penne sparte
Vidi più di mille angeli festanti,
Ciascun distinto e di fulgore e d' arte. »

« Qual è quell' angel, che con tanto gioco
Guarda negli occhi la nostra Regina,
Innamorato sì che par di fuoco? »

« In forma dunque di candida rosa
Mi si mostrava la milizia santa,
Che nel suo sangue Cristo fece sposa.
Ma l' altra, che volando vede e canta
La gloria di Colui che la innamora,
E la bontà che la fece cotanta,
Sì come schiera d' api, che s' infiora
Una fiata, ed altra si ritorna
Là dove il suo lavoro s' insapora,
Nel gran fior discendeva, che s' adorna
Di tante foglie; e quindi risaliva
Là dove lo suo amor sempre soggiorna.
Le facce tutte avean di fiamma viva,
E l' ale d' oro; e l' altro tanto bianco,
Che nulla neve a quel termine arriva.
Quando scendean nel fior, di banco in banco
Porgevan della pace e dell' ardore,
Ch' egli acquistavan ventilando il fianco. »

Nondimeno la presenza di Dante è cagione che i Beati ricordino talora la lor vita passata e degnino del loro sguardo la terra, ora laudando i fatti de' loro compagni, come è il panegirico di S. Domenico e di S. Francesco, più spesso sferzando i vizi, quando pe' generali e quando con cruente applicazioni: di che basterà produrre in esempio le sde-

gnose ed eloquenti parole di S. Pietro, fanno trascolorare il paradiso.

« O cupidigia, che i mortali affonde
Sì sotto te, che nessuno ha podere
Di ritrar gli occhi fuor delle tue onde!
Ben fiorisce negli uomini 'l volere;
Ma la pioggia continua converte
In bozzacchioni le susine vere,
E fede ed innocenza son reperte
Solo ne' pargoletti; poi ciascuna
Pria fugge, che le guance sien coperte. »

Nobilissimo è il racconto che fa Giu niano de' casi dell'antica Roma, in istil g e magnifico, proporzionato all'alto subbi e tra' più belli della *Commedia* sono da noverare i tre canti, ne' quali il poeta giona con uno de' suoi antenati. È una s di famiglia; l'antica semplicità de' cost messa in maggior rilievo dal contrasto la corruzione di quel tempo, è descritta via di particolari, de' quali alcuni riman ne' termini della personalità storica, alt levano all' ideale dell' età dell' oro e della mestica felicità, temperati con tanta ve insieme, che tu vi trovi l' ideale espress della pittura italiana e la vivace realtà d scuola fiamminga.

La predizione che Cacciaguida gli fa suo esilio è tanto pietosa, che ben si pa

profonda tristezza del vecchio e stanco poeta, sospiroso indarno della sua bella patria.

« Tu lascerai ogni cosa diletta
Più caramente; e questo è quello strale,
Che l'arco dell'esilio pria saetta.
Tu proverai si come sa di sale
Lo pane altrui, e com'è duro calle
Lo scendere e 'l salir per l'altrui scale. »

Quanta malinconia! e quanto affetto! L'amarezza dell'esilio non è ne' patimenti materiali, e Dio riserba dolori più acuti agli animi generosi. Non vedere più mai quanto sulla terra ci è caro, ed implorare il pane dall'insolente pietà degli estranei, questo strazio di tanti miseri vive qui immortale ne' versi del più misero e del più grande. Ma il virile suo animo si piega, non si fiacca; e tosto lo vedi rilevare la fronte balda e sicura. Nessuno ha sentito tanto altamente della dignità della sua arte, della quale ei ragiona come magnanimo, senza ira nè parte, con calma severità. Lo scopo morale non è alcun che di sopraggiunto e di appiccato alla sua poesia, ma parte intima di quella, essendo la visione indiritta ad emendamento di Dante, e quindi dell'uomo; nè facendo bisogno al poeta di sentenze e di precetti, ma bastando la nuda rappresentazione al conseguimento del fine.

I giovani lettori di Dante fermano con compiacenza lo sguardo sopra questi luoghi del poema sacro, desiderosi che fossero men rari, e seguendo mal volentieri il poeta nelle sue fantasie sopraumane. Molta parte di poesia è nell' individuale e nel subbiettivo, come si può sentire ne' brevi tratti, ne' quali Dante dà affetti e caratteri particolari a' suoi personaggi.

« Oppresso di stupore alla mia Guida
Mi volsi, come parvol che ricorre
Sempre colà dove più si confida.
E quella, come madre che soccorre
Subito al figlio pallido ed anelo
Con la sua voce, che 'l suol ben disporre ».

« Come l'augello, intra l'amate fronde,
Posato al nido de' suoi dolci nati
La notte che le cose ci nasconde,
Che, per veder gli aspetti desiati,
E per trovar lo cibo onde gli pasca,
In che i gravi labor gli sono grati,
Previene 'l tempo in su l'aperta frasca,
E con ardente affetto il Sole aspetta,
Fiso guardando, pur che l'alba nasca;
Così la Donna mia si stava eretta
Ed attenta, rivolta invêr la plaga
Sotto la quale il Sol mostra men fretta ».

« . . . . . e vidi un Sene
Vestito com' le genti glorïose.
Diffuso era per gli occhi e per le gene
Di benigna letizia, in atto pio,
Quale a tenero padre si conviene ».

Ma nel paradiso, concepito nel modo che abbiamo mostrato, non può aver luogo alcuna determinata gradazione dell'animo; e gli stessi canti, che avrebbero potuto porgere occasione di esplicare e svolgere gli affetti, come sopra ogni umano uso, rimangono nel vago e nel generale del sentimento. Il che, se può bastare alla musica, non può contentare la poesia, massime ove non sia unicamente lirica, ma di forma narrativa: onde non resta altra via al poeta che di mostrarsi tanto largo nella parte didattica, quanto è stato parco nel rimanente. La scienza non è opposta al paradiso, ma parte sostanziale di esso, non essendo altro che una delle facce di Dio, il « *Vero, in che si queta ogn' intelletto.* »

La beatitudine è nella contemplazione di Dio; e Dio è parola di verità, il sostanziale emancipato dal fenomeno, la ragione pura dalle illusioni e dagli affetti terreni. Il pensiero, che spesso nelle due prime cantiche è nascosto sotto il velo dell'allegoria, qui si rivela nella sua nuda verità, e raggia di sua propria luce. Nelle parole de' Beati è una parte negativa, nella quale si contrappone l' essere all' apparenza, riprendendosi forte la prosunzione de' mortali così corriva a sentenziare e leggera a credere.

«E questo ti fa sempre pinnuto a' pied
Per farti muover lento, com' uom lass
Sì al sì ed al no, che tu non vedi:
Che quegli è tra gli stolti bene abbasso,
Che senza distinzione afferma o niega,
Così nell' un come nell' altro passo;
Perch' egli incontra che più volte piega
L' opinion corrente in falsa parte,
E poi l' affetto l' intelletto lega.
Vie più che indarno da riva si parte,
Perchè non torna tal qual ei si muove,
Chi pensa per lo vero, e non ha l' arte.

«Non sien le genti ancor troppo sicure
A giudicar, sì come quei che stima
Le biade in campo pria che sien matur
Ch' io ho veduto tutto 'l verno prima
Il prun mostrarsi rigido e feroce,
Poscia portar la rosa in su la cima;
E legno vidi già dritto e veloce
Correr lo mar per tutto suo cammino
Perire alfine all' entrar della foce.
Non creda monna Berta e ser Martino,
Per vedere un furare, altro offerère,
Vedergli dentro al consiglio divino;
Chè quel può surgere, e quel può cadere.

Il poeta non confuta, non argomenta si tiene su' generali, e biasima e flagell lora con solenne gravità, talora con l'e cia della satira, come nel canto ventes nono nella digressione di Beatrice, che è filippica egregia per forza comica e per poetica.

« Sì che laggiù non dormendo si sogna,
Credendo e non credendo dicer vero;
Ma nell' uno è più colpa e più vergogna.
Voi non andate giù per un sentiero
Filosofando; tanto vi trasporta
L' amor dell' apparenza, e 'l suo pensiero. »

Questa parte, avvivata dal sarcasmo e dall' ironia, non è senza molta attrattiva, rallegrando e rinfrancando l' attenzione; ma essa vi sta per incidente e quasi a dar risalto col contrapposto della vana scienza umana alla trattazione dommatica, nella quale largamente si distende il poeta.

Si è molto conteso, in ispecialità a' nostri tempi, delle attenenze che sono tra la scienza e la poesia ed il confine che le distingue. Il poeta non pensa, ma contempla, non discorre, ma dipinge, non investiga, ma sente: la poesia è l' incarnazione del pensiero più o meno perfetta, profondato nella forma con quella stessa spontaneità, con la quale vive nella natura; laddove la scienza è il pensiero rivelantesi e contemplante sè stesso nella riflessione della coscienza.

Le belle arti per la natura propria del loro strumento non possono che difficilmente travalicare i termini lor posti: sola la poesia può trascorrere di là dalla sua natura infino al pensiero puro, come quella che ha il suo strumento comune con la scienza e con l'e-

loquenza di una universalità proporzionat
alla grandezza della creazione, la quale ess
può esprimere in tutt' i suoi momenti. Pe
questo privilegio, che ha la poesia fra le su
sorelle, il poeta può alla rappresentazione ag
giungere la parte didattica, facendosi egl
stesso l' interpetre ed il filosofo delle sue in
venzioni, come fa Dante nell' inferno e ne
purgatorio. Ma la scienza, come si è veduto
è nel paradiso un momento essenziale del
concetto; e spettacolo degnissimo di mara-
viglia e di studio è il lavoro di un ingegno
tanto poetico in tanta aridità di materia. E
innanzi tutto osserviamo che la scienza dan-
tesca è in sè stessa una poesia già data al
poeta prima ancora che vi lavori su la sua
fantasia. Ci ha per la scienza uno stadio poe-
tico, nel quale non si è potuta ancor fran-
care da' miti: di che, per tacere dell'Oriente,
fa testimonianza Pitagora ed in parte Pla-
tone. Ai tempi di Dante la scienza disposata
alla teologia aveva presa quella forma con-
ereta ed individuale, che è propria della poe-
sia. Un Dio personale, che, immobile motore,
produce, amando, l' idea esemplare dell' uni-
verso, pura intelligenza e pura luce, che pe-
netra e risplende in una parte più e meno
in un' altra, infino alle ultime contingenze;
gli astri, sede de' Beati, influenti sulle umane
sorti, e governati da Intelligenze, da cui spira

il moto e la virtù de' loro giri; il cielo empireo, centro di tutt' i cerchi cosmici e soggiorno della pura luce; l'universo splendore della Divinità legato con amore nel suo magno volume; l' ordine e l' accordo di tutto il creato, dalle infime incarnazioni infino alle nove gerarchie degli angioli; la caduta dell'uomo per il primo peccato ed il suo riscatto per la incarnazione e la passione del Verbo; la verità rivelata, oscura all'intelletto, visibile al cuore, avvalorato dalla fede, confortato dalla speranza ed infiammato dalla carità; in tutto questo il pensiero è talmente disceso dalla sua astrazione e per tal modo incorporato, che il poeta può contemplarlo con quella stessa sicurezza di occhio, onde si affisa nella natura. La esposizione di Dante è perciò meno un ragionamento che una descrizione vivace della verità informata, con quella evidenza e proprietà di particolari, che risplende nelle dipinture poetiche degli uomini e delle cose: di che può essere esempio dove egli tocca con tanta facilità del processo creativo.

« Ciò che non muore, e ciò che può morire,
Non è se non splendor di quella idea,
Che partorisce, amando, il nostro Sire:
Chè quella viva luce, che si mea
Dal suo lucente, che non si disuna
Da lui, nè dall' amor, che in lor s' intrea,

Per sua bontate il suo raggiare aduna,
Quasi specchiato, in nove sussistenze,
Eternalmente rimanendosi una.
Quindi discende all' ultime potenze
Giù d' atto in atto, tanto divenendo,
Che più non fa che brevi contingenze:
E queste contingenze essere intendo
Le cose generate, che produce,
Con seme e senza seme, il ciel moven
La cera di costoro, e chi la duce,
Non sta d' un modo; e però sotto 'l se
Ideale poi più e men traluce:
Ond' egli avvien ch' un medesimo legno,
Secondo spezie, meglio e peggio frutta;
E voi nascete con diverso ingegno,
Se fosse appunto la cera dedutta,
E fosse il cielo in sua virtù suprema,
La luce del suggel parrebbe tutta:
Ma la natura la dà sempre scema,
Similemente operando all'artista,
C' ha l' abito dell' arte e man che trema

Il poeta procede per deduzione, guar
le cose dall'alto del paradiso, cioè dal
soluto e dal necessario, da cui dechi
via infino alle estreme conseguenze,
contemplativa e dommatica, anzichè
siva e dimostrativa. Il qual metodo
più alla poesia, presentando all' imm
zione vasti orizzonti in una sola com
sione, e generando nello spettatore
impressione di maraviglia e di raccogli
che nasce dal sublime.

« Guardando nel suo Figlio con l' amore,
Che l' uno e l' altro eternalmente spira,
Lo primo ed ineffabile Valore,
Quanto per mente o per occhio si gira
Con tanto ordine fe', ch'esser non puote
Senza gustar di lui chi ciò rimira ».

Ma le larghe proporzioni che il poeta ha date a questa parte, ed il modo didattico di trattarla non gli consentono ch' ei signoreggi al tutto il pensiero. La scienza, come tale, rimane sempre astratta dall' immagine, prendendo da questa lume ed ornamento senza che ne scapiti punto la sua purezza. La forma in questo caso non è unita sostazialmente all' idea, nè le resta altro valore che di metafora e di comparazione, l' una di rincontro all'altra senza confondersi. La quale è certo maniera meno perfetta di poesia, ma poesia, industriandosi il poeta di sopperire al difetto con rivestire il pensiero di vaghezza e leggiadria, sì ch' ei lo renda, non potendo bello, almeno di ornata e piacevole apparenza, come fan fede alcuni poemi didattici di squisito ed egregio lavoro.

Il paradiso dantesco è lucente di metafore, di similitudini, di esempii e di ogni sorta di traslati, che chiariscono ed illustrano le più astruse ed astratte concezioni della scienza. Sembra quasi che il poeta non sappia pensare se non colla sua immaginazione, o che

piuttosto il pensare e l'immaginare non sia in lui che un atto solo: tanta è la sua virtù di tutto abbellire ed illeggiadrire. E per darne pure alcuno esempio, tra' moltissimi che si potrebbero arrecare in mezzo, ricorderò le tre stupende terzine, nelle quali Cacciaguida tratta della prescienza accordata col libero arbitrio, e la spiegazione che fa Beatrice del moto degli astri, due descrizioni pittoresche, chiarissime e leggiadrissime, nelle quali, come ben dice il poeta, la verità ha il dolce aspetto della bellezza.

« La contingenza, che fuor del quaderno
Della vostra materia non si stende,
Tutta è dipinta nel cospetto eterno.
Necessità però quindi non prende,
Se non come dal viso, in che si specchia
Nave che per corrente giù discende.
Da indi, sì come viene ad orecchia
Dolce armonia da organo, mi viene
A vista 'l tempo che ti s' apparecchia ».

« Lo moto e la virtù de' santi giri,
Come dal fabbro l' arte del martello,
Dai beati motor convien che spiri.
E 'l ciel, cui tanti lumi fanno bello,
Dalla mente profonda che lui volve
Prende l' image, e fassene suggello.
E come l'alma dentro a vostra polve,
Per differenti membra, e conformate
A diverse potenzie, si risolve;

Così l' intelligenzia sua bontate
Multiplicata per le stelle spiega,
Girando sè sovra sua unitate.
Virtù diversa fa diversa lega
Col prezïoso corpo ch' ell' avviva,
Nel qual, sì come vita in voi, si lega.
Per la natura lieta onde deriva,
La virtù mista per lo corpo luce,
Come letizia per pupilla viva ».

Le quistioni discorse nel paradiso non sono ozioso trastullo di curiosità, ma legate intimamente con le ultime sorti dell' uomo ; sicchè persona non può trattenere lo sguardo sopra questi paurosi problemi senza che il cuore se ne agiti e si commova. Quindi è che qualsiasi sistema religioso e scientifico è fecondo di poesia ; perchè, quando pure si sottragga ad ogni obbiettività, per l'attenenza nondimeno che ha con l'umano destinato, può esser fonte di lirica ispirazione, come hanno mostrato Byron, Leopardi ed in parte Goethe, triade dolorosa, che rivelerà agli avvenire i patimenti e le ansietà di tutta intera una generazione. Il Cristianesimo ha la sua storia o epopea, da cui è nato il *Paradiso perduto* e la *Messiade,* e la sua lirica, da cui è sorto Lamartine e Manzoni : la *Divina Commedia* è il pensiero cristiano vivente nella sua poetica unità, nella quale i suoi elementi hanno ciascuno il lor proprio luogo. Quando il pensiero è svelato a sè stesso, e nella piena

Metter potete ben per l' alto sale
Vostro naviglio, servando mio solco
Dinanzi all' acqua, che ritorna eguale ».

« Non è pareggio da piccola barca
Quel che fendendo va l' ardita prora,
Nè da nocchier ch' a sè medesmo parca ».

Che se Dante con tutta la divinità del suo ingegno non è potuto riuscire a sormontare del tutto la difficoltà intrinseca della materia, valga questo a temperare alcuni poeti odierni, che amano troppo di filosofare in versi, senza aver le ali del Goethe e del Leopardi.

Nel paradiso è compiuta la redenzione di Dante, che di stella in stella, di virtù in virtù giunge all' ultima salute. Questo volo dell'anima a Dio, obbietto della solitaria contemplazione orientale, del misticismo alessandrino e delle pie meditazioni ed amorose estasi de' Santi, è rappresentato poeticamente nell' amore di Dante, « *che all' alto volo gli vesti le piume* ». L' amore mosse Dio alla creazione ed alla redenzione, e l'amore move la fattura al suo Fattore: onde nasce il concetto serio che l'amore ha presso Dante e il Petrarca, considerato come scala alla divinità. Beatrice è qui vergine al tutto di sua mortalità, di cui alcun vestigio apparisce nell'inferno e nel purgatorio: talchè un pittore

potrebbe bene ritrarla come è figurata nelle parole di Virgilio, o quando, « *realmente nell' atto ancor proterva* », si volge sdegnosa all'amante; ma qui qualsivoglia immagine determinata falserebbe il concetto spirituale, che ha in lei voluto esprimere il poeta. Ella dunque non può esser descritta che per modo indiretto e negativo, principalmente dall'effetto che produce la sua vista sull'animo del suo amato e sugli obbietti circostanti.

« Quivi la Donna mia vid' io si lieta,
Come nel lume di quel ciel si mise,
Che più lucente se ne fe' il pianeta.
E se la stella si cambiò e rise
Qual mi fec' io, che pur di mia natura
Trasmutabile son per tutte guise!
Come in peschiera ch' è tranquilla e pura
Traggono i pesci a ciò che vien di fuori,
Per modo che lo stimin lor pastura;
Si vid' io ben più di mille splendori
Trarsi vêr noi; ed in ciascun s' udia:
Eceo chi crescerà li nostri amori ».

Quanto più si sale, più la sua bellezza si accende, e più viva letizia le ride nel volto. Ella è il faro, in cui mirando il poeta si avanza a salute: il quale, secondo che monta più su, acquista maggiore intelletto d'amore; sicchè ei può sostenere e contemplare il novo riso di Beatrice e la nova bellezza del paradiso.

« E come, per sentir più dilettanza
Bene operando, l'uom di giorno in giorno
S'accorge che la sua virtute avanza;
Sì m'accors'io che il mio girare intorno
Col cielo insieme avea cresciuto l'arco,
Veggendo quel miracolo più adorno ».

« Chè la bellezza mia, che per le scale
Dell'eterno palazzo più s'accende,
(Com'hai veduto) quanto più si sale,
Se non si temperasse, tanto splende,
Che 'l tuo mortal potere al suo fulgore
Sarebbe fronda che tuono scoscende ».

« Tu hai vedute cose, che possente
Se'fatto a sostener lo riso mio. »

L'amore è operoso e rende migliore: onde il riso di Beatrice è quello che infonde nova virtù nel poeta. Così il suo corpo, privo di ogni impedimento, sale verso le sfere come rivo, « *se d'alto monte scende giuso ad imo* »; e il suo sguardo acquista valore di figgersi nel Sole dall'atto somigliante di Beatrice.

« Quando Beatrice in sul sinistro fianco
Vidi rivolta, e riguardar nel Sole:
Aquila sì non gli s'affisse unquanco.
E sì come secondo raggio suole
Uscir del primo, e risalire in suso,
Pur come peregrin che tornar vuole;
Così dell'atto suo, per gli occhi infuso
Nell'immagine mia, lo mio si fece;
E fissi gli occhi al Sole oltre a nostr'uso ».

Parimente l'amore, sciolto dalla servitù de' sensi, è innalzato ad un ideale, che tiene molto dell' affetto materno; e Dante, che nel purgatorio senti il tremore della fiamma antica, qui ode Beatrice con riverenza di figliuolo. Quando ella si allontana, ei non sente dolore, non manda lamento; ogni parte terrestre è in lui arsa e consumata. Le sue parole sono affettuose; ma è affetto di gratitudine misto di riverenza; siccome, nel piccolo cenno che gli fa Beatrice, l'amore dell' uomo come ombra va a dileguarsi nell'amore di Dio, o per dirla più propriamente, ella lo ama in Dio.

« Così orai; e quella sì lontana,
Come parea, sorrise e riguardommi;
Poi si tornò all' eterna fontana ».

Succede a Beatrice la Vergine, la Donna gentile, che la spedì in soccorso del suo amato. La preghiera che il poeta le indirizza per bocca del suo fedel Bernardo ha ispirato il Petrarca ed a' nostri giorni Goethe e Manzoni; e bello sarebbe a porre in riscontro quattro lavori intorno allo stesso argomento, differenti di scopo e di concetto. Presso Dante ella è una creazione ondeggiante tra il divino e l'umano; da una parte collocata sopra ogni forma ed ogni parola, manifesta solo nella luce e nella letizia che intorno a lei

raggia: d'altra parte ella è pure umana creatura, speranza e conforto de' mortali, immagine amorosa e benigna, che, posta come mediatrice possente tra l'uomo e Dio, sembra quasi che scemi l'immenso intervallo che li divide.

« Qui se' a noi meridïana face
Di caritade; e giuso, intra i mortali,
Se' di speranza fontana vivace ».

Le parole di S. Bernardo esprimono questo doppio sentimento: ammirazione e riverenza profonda dinanzi a tanta altezza, congiunta con la dolcezza e quasi la familiarità dell'affetto. Gli occhi della Vergine sono qualificati da due epiteti parlanti, che riepilogano, ingrandendo, quel misto di reverendo e d'amabile, che da lei move:

« Gli occhi da Dio *diletti* e *venerati*,

L'oratore dapprima si esprime con uno splendore e con una magnificenza di stile, quale si richiede al genere laudativo; indi con la tenerezza e l'efficacia della preghiera, la quale ha termine con uno di quei tratti obbiettivi, che perpetuano il pensiero nell'immagine.

« Vedi Beatrice con quanti beati
Per li miei prieghi ti chiudon le mani ».

Per l' intercessione della Vergine il poeta giunge alfine il suo aspetto col Valore infinito.

La descrizione di Dio, chè anche Dio egli ha osato descrivere, fa stupire per la vivace perspicuità di profondi concetti, essendo la proprietà de' vocaboli e le sue peregrine comparazioni come una face, che illumina l'abisso della essenza divina. Dio è semplice ed immutabile; ma perchè Dante si muta, ovvero perchè cresce l' acume ed il vigor del suo sguardo, il sembiante divino gli apparisce con sempre maggior distinzione, primamente come comprensione ideale dell'universo; poi la pura luce si determina in differenza di colore e di splendore in una sola contenenza, adombrando così la trinità delle persone nella unità assoluta; ed ultimamente il colore prende sembianza dell'umana effigie. In questa congiunzione del divino e dell'umano si quieta l'ardore del desiderio, e si raggiunge lo scopo di tutto il poema: il progressivo emanciparsi dello spirito dalla carne fino alla sua perfetta redenzione in Dio.

« Ma già volgeva il mio disiro e 'l velle,
Sì come ruota che igualmente è mossa,
L' Amor che muove il Sole e l' altre stelle ».

La fine del poema è la fine della stessa poesia, la quale, dopo di esser passata per tutte le possibili forme nell' universo della

mente dantesca, va a sparire a poco
nell' incomprensibile e nell' ineffabile

« All' alta fantasia qui mancò possa ».

Il paradiso sarebbe stato più poeti
l'autore avesse voluto dargli un aspe
umano: date a' suoi canti un signific
avremo gl'inni del Manzoni e le armo
Lamartine; date a' suoi personaggi la
bellezza della faccia e del cuore uma
avremo le creazioni di Milton, di Klo
e di Moore. Ben si potea: chè la stessa
tura ritrae in forma e in affetto uman
che altri, lo stesso Dio. Ma il poeta s
fermo nella severità del suo concet
zando la poesia all'ultima sua idealit
manendo in campi inaccessibili, non
prima nè poi da niuna poetica fa
Onde il suo paradiso attraversa soli
secoli, e ben possiamo, senza esagera
chiamarlo il più ardito lavoro dell' i
umano.

# V.

## RIEPILOGO

## IV.

## RIEPILOGO.

Volendo ora raccogliere in uno ciò che siamo andati sparsamente discorrendo, nell'inferno signoreggia la materia anarchica, rotta alle passioni, senza freno di ragione: le sue forme ricevono di ogni sorta differenze, spiccate, distinte, prominenti e, per usare una vivace parola moderna, monumentali. Nel purgatorio la materia è un momento: lo spirito ha acquistato coscienza di sua forza, e, contrastando e soffrendo, si fa libero: la realtà vi è in immaginazione, rimembranza del passato, da cui si sprigiona, aspirazione ad un avvenire, a cui si avvicina; onde le sue forme sono fantasmi e rappresentazioni della fantasia, anzichè obbietti presenti e determinati: pitture, sogni, visioni estatiche, simboli e canti. Nel paradiso lo spirito, già redento, s'india; le differenze qualitative sono risolute nella unità, e tutte le forme svaporate nella semplicità della luce, insino a che ci

spariscono a poco a poco davanti. Tanta v
rietà e ricchezza di forme ci mostra non pu
la fecondità dell'ingegno dantesco, ma ancor
la verità della sua ispirazione, la quale con
siste singolarmente in questo, che il poet
s' immedesimi con l' obbietto, facendo dell
sua anima quasi l'anima di quello e trasan
dando quella parte della sua personalità, ch
gli rimane estranea. Il che più agevolment
è venuto fatto al nostro autore in quanto l
forma del suo poema è tale che egli, senz
sforzare punto il subbietto, ha potuto mani
festarvi liberamente sè stesso ed il suo temp
e congiungere con l'essenziale della sua vi
sione l'arbitrario e l'accidentale. Non pertant
la forma prende dalla qualità dell'ingegno una
cotal propria maniera di rappresentazione
che dicesi stile. Si reputa comunemente ch
lo stile sia la veste del pensiero: il qua
modo figurato di dire può significare o troppo
o troppo poco, potendosi così di leggieri con
fondersi lo stile o con la forma o con l'elo
cuzione. Lo stile è la forma nel suo movi
mento esplicativo, e però strettamente legat
con l' obbietto, anzi l' obbietto vivente. Ma
qui più che altrove apparisce l'individualità
dell'ingegno, avendo ciascuno artista un suo
proprio modo, secondo sua facoltà, di con
durre e svolgere il concetto. Dante nell'im
menso orizzonte, che gli si move dinanzi

non fisa lungamente lo sguardo su' singoli obbietti ; ma passa lievemente di cosa in cosa, per modo che le individualità par che si fuggano davanti e si perdano nella totalità della vista. E medesimamente ei non segue il pensiero o l'immagine nelle sue particolari gradazioni ; ma con veloce immaginare trascorre di una in un'altra, conseguendo con la copia delle cose quell'effetto, che altri ottengono con la quantità degli accessori. I suoi periodi sono brevissimi ; anzi sono, d'ordinario, sentenze che hanno termine col verso: alla quale maniera serrata e ricisa di poetare è bene accomodata la terzina, siccome l'uso che prevalse dopo dell'ottava rima ci mostra già il nuovo indirizzo, per il quale si fu messa la poesia italiana. Pratichissimo della lingua ed uso a trarre, senza ritegno, dal provenzale, da' dialetti e dal latino, egli non è punto impacciato da quelle distinzioni spesso pedantesche di parole nobili e plebee, italiane e fiorentine, poetiche e prosaiche, eleganti e volgari, e da altrettali differenze che vennero dappoi, di questo unicamente sollecito, che la parola renda il pensiero così vivo e caldo com' è nella sua mente. Egli mira più all'armonia che alla melodia, più all'evidenza che all'eleganza, più alla proprietà che alla nobiltà del linguaggio ; e, secondo che è richiesto alla forza e brevità del suo stile, egli

abbonda di vivaci ellissi, di arditi co
e di vocaboli comprensivi; di maniera
parola rappresenta la cosa nella sua v
unità, mostrando sotto l'immagine un pe
e sotto il pensiero un sentimento. L'ar
dirizza non a' sensi, ma all'immaginativ
dee ritrarre dell'obbietto altro che il
nale o l'ideale, ma di guisa che lasci i
vedere la totalità dell' apparenza, sì c
cosa monca nella rappresentazione si
intera alla fantasia. Qui è l' eccellen
Dante, la cui visione si raccoglie nel c
ove vanno a convergere i raggi, illumi
con la luce di là riflettentesi tutto il
torno. Rapido é il suo sguardo, ma
matore; e dove ch' ei passi lascia orm
cancellabili: diresti che egli abbia la c
magica di Faust, con la quale vivifica
ciò che tocca.

« *Irritat, mulcet, falsis terroribus implet,*
*Ut Magus, et modo me Thebis, modo ponit Ath*

La poesia moderna, dopo di aver con
alla più minuta notomia l' imitazione
realtà e l' analisi del sentimento, ritor
questa maniera temperata e vereconda
stile dantesco; onde lo studio della *D*
*Commedia* può essere antidoto efficacis
contro questo naturalismo e sentime
smo, come suole chiamarsi, di cui non

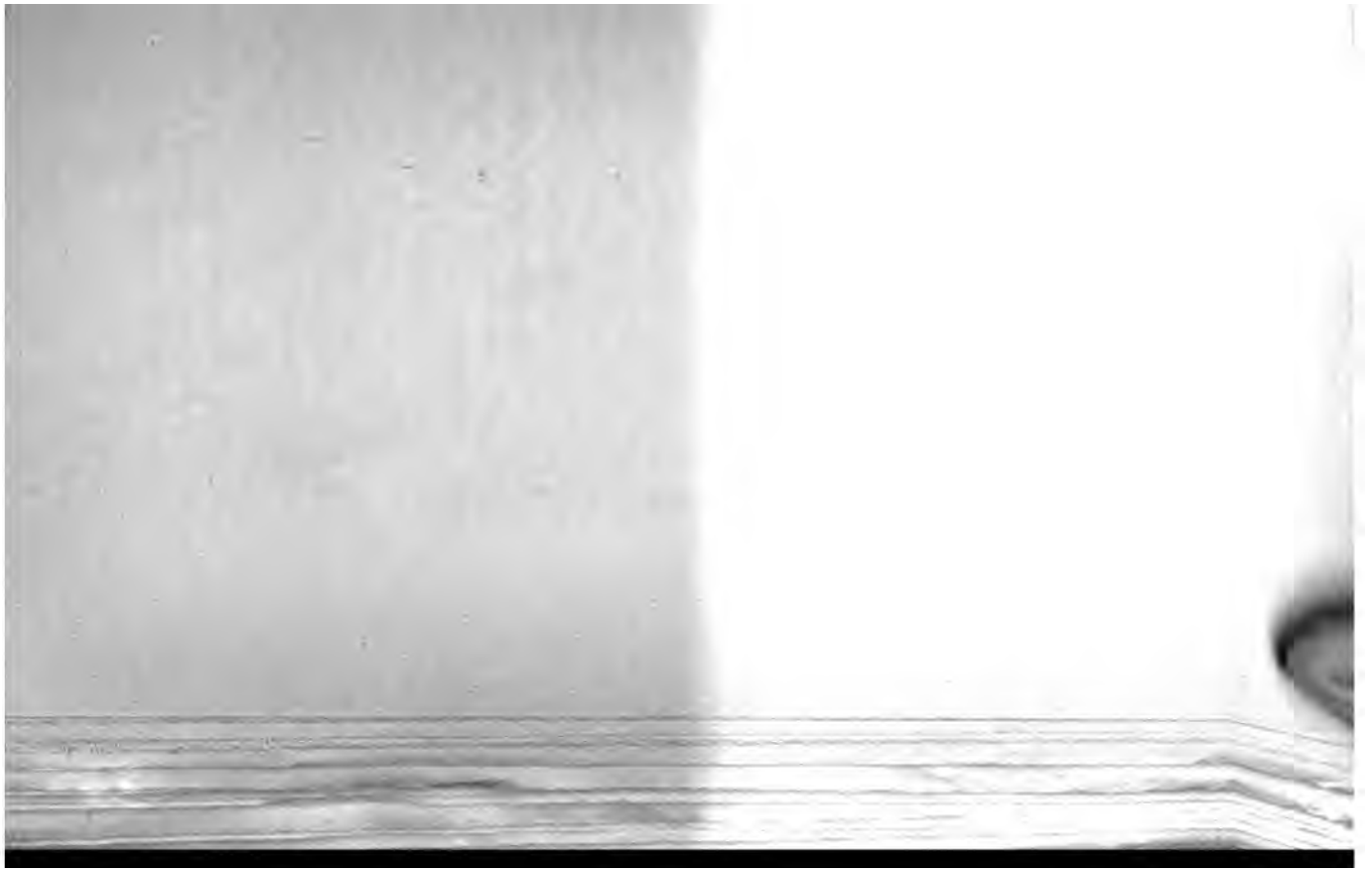
cano ancora oggi esempi, principalmente presso i francesi. Di che non vogliamo inferire che questo stile si abbia a proporre come perfetto, e meno come unico esemplare: perchè, oltre che lo scrittore non dee essere altro mai che sè stesso, se questa maniera di dettare può essere in alcun modo conforme a questo genere di poemi a quadri e a scene, come ne' *Trionfi*, nell' *Amorosa visione*, nella *Basvilleide*; ne' lavori, per contrario, dove una sola azione si snodi nel contrasto de' caratteri e degli affetti si richiede maggiore determinazione ne' particolari e soprattutto più ricca esplicazione subbiettiva, che non è nella *Divina Commedia*. Nelle presenti condizioni della poesia signoreggia meno la forma e più il sentimento; il che se è un male, tal sia: ciascun tempo ha la sua necessità. Dante, per l'opposito, trasporta tutto al di fuori, e il sentimento vi è spesso nascosto e trasparente di sotto dalla forma. Il perchè la sua lettura può tornare utile a temperare gli scrittori da quel lirismo astratto e rettorico, nel quale leggermente oggi si sdrucciola.

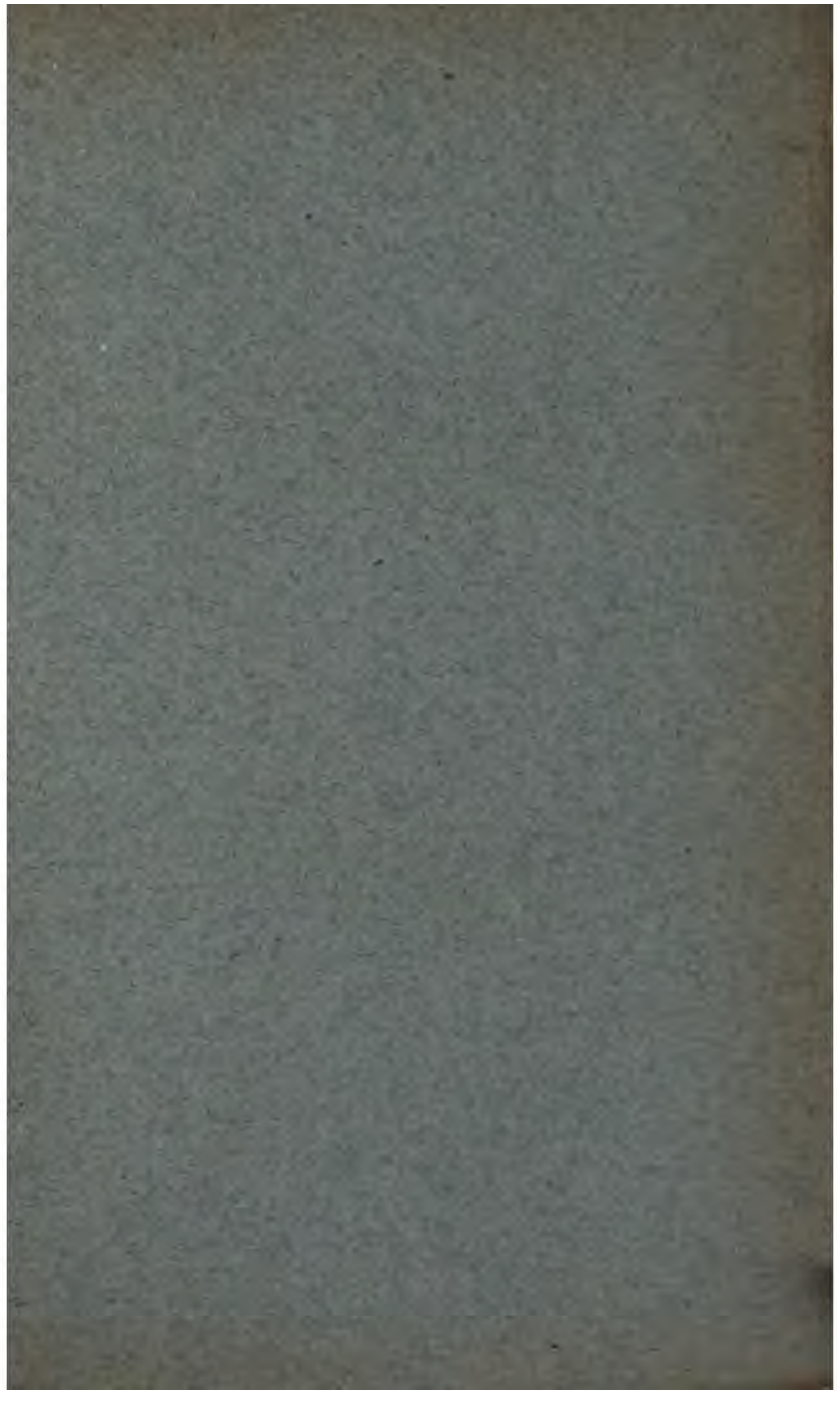
Ma già fin dal principio di questo secolo la poesia in alcuni grandissimi si è alzata alla dignità dell'ideale; e certo segno della ristaurazione del buon gusto è la stima in che è venuta presso l'universale la *Divina Commedia*, avendo essa, come la *Scienza nuova*

del Vico, varcate le Alpi, divenute amend
parte essenziale dell'educazione del pensi
umano. L'indirizzo ontologico preso dalla
filosofia e dalla critica, il favore in che so
venuti gli studi storici, massimamente
torno al medio-evo, il culto rinascente de
forme, se non nella loro ingenuità natia,
meno come simboli e caratteri estrinseci
vero, fanno abbastanza aperto perchè la
*vina Commedia*, poco studiata e meno co
presa per innanzi, sia ora tenuta nel s
debito pregio. Ma presso di noi il culto
Dante ha un significato ancora più grav
perocchè, in fino a che osserveremo e on
reremo il nobilissimo poeta, non sarà in n
spenta affatto quella virile dignità, in che
la vita de' popoli e degl' individui.

# INDICE


| | | |
|---|---|---|
| | A Giustino Fortunato . . . . | Pag. VII |
| I. | Il subbietto della Divina Commedia . | » 1 |
| II. | L' Inferno . . . . . | » 13 |
| III. | Il Purgatorio . . . . . | » 31 |
| IV. | Il Paradiso . . . . . | » 57 |
| V. | Riepilogo . . . . . | » 99 |





## Opere di Francesco de Sanctis

Storia della letteratura italiana, 2 volumi. Nuova edizione riveduta e corretta
Saggio sul Petrarca, a cura di *B. Croce*
Studio sul Giacomo Leopardi, a cura di *R. Bonari*
Saggi critici
Nuovi saggi critici
Pagine di vita, a cura di *M. Scherillo*
La letteratura italiana nel secolo XIX, a cura di *B. Croce*
Scritti varii inediti o rari, a cura di *B. Croce*, 2 vol.
Viaggio elettorale, Racconto. Nuova edizione a cura di *G. L. Capobianco*
La giovinezza di Francesco De Sanctis, a cura di *P. Villari*
Scritti critici, a cura di *V. Imbriani*
Scritti politici, a cura di *G. Ferrarelli*
La scienza e la vita
La prigione, Versi
Prose Scelte, a cura di *Michele Scherillo*:
1ª Serie: Memorie, Saggi critici e biografici.
2ª Serie: Saggi critici sulla letteratura italiana.
Saggi critici. Nuova edizione a cura di *Michele Scherillo*. 4 volumi, ciascuno
Beatrice, saggio inedito a cura di *G. Laurini*
La vita solitaria. Saggio pubblicato da *F. Torraca*

## Opere di Luigi Settembrini

Lezioni di letteratura italiana, volumi 3
Ricordanze della mia vita, con prefazione di *F. De Sanctis*, volumi 2.
Ricordanze della mia vita. Edizione scolastica a cura di *F. Torraca*
Scritti vari di letteratura, politica ed arte, riveduti e con prefazione di *F. Fiorentino*, volumi 2
Epistolario, con prefazione e note di *F. Torraca*
Scritti inediti, a cura di *F. Torraca*
Dialoghi, a cura di *F. Torraca*
Pagine scelte da *Francesco Torraca*. Ad uso delle scuole medie inferiori.

---

MONTESSORI M. — Manuale di Pedagogia scientifica
BONAZZI B. — Vocabolario Greco-italiano
LABRIOLA A. — Manuale di Economia Politica
» Introduzione alla Scienza economica
GIORDANO A. — Pro ars et focis.

Prezzo L. 4,00

Al chiar.mo prof. B. Croce, cordialmente

CORRADO ZACCHETTI

Napoli, Via Caracciolo, 14

# I programmi di Lettere italiane nell'Istituto Tecnico

## Lettera aperta al Senatore Benedetto Croce

(Edizione di 200 esemplari non venali)

NAPOLI
PRESSO L'AUTORE
MDCCCXX

Finito di stampare addì 15 Agosto 1920
nello Stabilimento « Grafica Nocerina » dei F.lli Angora
Nocera Inferiore

*Illustre Senatore,*

poichè Ella si accinge a un riordinamento della scuola italiana, è naturale che i criteri teorico-sintetici da Lei lucidamente esposti in Parlamento avranno la loro pratica e analitica attuazione; ché parte di tale attuazione consisterà in riforme e modificazioni di programmi; e che tra i programmi da riformarsi saranno quelli delle Lettere italiane negli Istituti tecnici.

Non certo mi viene in pensiero di darle suggerimenti o consigli; intendo solo di mettere al suo servizio la lunga e, oserei dire, illuminata esperienza didattica di chi insegna lettere negli Istituti. entratovi per la via maestra del concorso generale, da più di ventanni;

dei quali, otto nell'Istituto di Napoli, entratovi per la via maestra del concorso speciale. E ciò dico, soltanto allo scopo che sia giustamente concessa alle mie considerazioni una competenza didattica appunto, indipendente dalla — qualsiasi — competenza che possa essermi riconosciuta nel campo della letteratura, della critica, dell' arte.

Intendo dunque, ripeto, non di darle suggerimenti di sorta — il che sarebbe ridicolo— ma di esprimere con purezza d' animo e con sincerità di convincimento ciò che al mio pensiero ha suggerito e suggerisce la mia esperienza; e so che Ella, lungi dall'attribuire ciò a presunzione, lo attribuirà, con la benevolenza e la stima che mi ha sempre dimostrate, a desiderio di bene. Ed è sempre bene ciò che è mosso dal desiderio del bene.

Premesso questo, veniamo subito e senza preamboli ad una questione fondamentale. Quella cioè, del carattere prevalentemente scientifico e prevalentemente professionale che all'Istituto tecnico, e alle singole sezione di esso, è pur forza riconoscere; prevalentemente scien-

tifico nella sezione Fisico-Matematica; prevalentemente professionale nella sezione commerciale e nella sezione Industriale; professionale e scientifico insieme nelle sezioni di Agrimensura e di Agronomia. So che qui avrebbesi a porre una questione pregiudiziale, ossia, se lo organismo e l'ordinamento dell'istituto tecnico siano logicamente e didatticamente buoni, o se non vadano invece profondamente modificati; ma tale questione esula dal campo della mia competenza, essendo una questione tecnica, che va studiata e risoluta con criteri tecnici. Ma resti fondamentalmente qual' è l' organismo dell' Istituto, o sia fondamentalmente mutato, o sia più o meno ampliamente modificato, la mia questione di base resta precisamente la stessa; perchè, riforma o no, l'Istituto tecnico è e resterà pur sempre un istituto scientifico-professionale. Or dunque, rebus sic stantibus, è logico, è giusto, è *utile* che il programma di lettere italiane negl'Istituti sia, come è, se non identico certo equipollente a quello dei licei? Ed è giusto, è logico, *é utile,* che le cinque sezioni dell'istituto (Fisico-Matematica, Commercio - Ragioneria, Agrimensura, Agronomia, Industria) abbiano il programma di

Lettere italiane in comune, e che in comune abbiano anche, negl'Istituti di modica popolazione scolastica, le ore e gl' insegnanti di tal materia?

Rispondo *si*, senza reticenze e senza scrupoli, all'una e all'altra domanda. Le ragioni per il *si* alla seconda domanda, sono riassorbite dalle ragioni per il *si* della prima. E sono queste:

Lo Stato o chi per esso, — (diciamo meglio: la Nazione); la Nazione adunque, fa le spese alla Scuola Media non nell'interesse dell'individuo soltanto, per aprirgli l'adito ad un impiego o ad una professione, ma nell' interesse della Nazione e della Società, e anche nell'interesse collettivo dell'impiego e della professione, che pur esso è poi interesse sociale e nazionale. Ora, importa moltissimo che la cultura generale di una Nazione e di una Società sia il più possibilmente larga e diffusa. Quanti più sono gl' individui colti di una Nazione, tanto più colta è quella nazione, tanto più è prospera la sua ricchezza intellettuale, tanto maggiore la sua dignità fra le altre Nazioni, tanto più resistente la sua forza morale.

Ma la base della cultura generale, se non la si acquista nel corso delle scuole medie,

non la si acquista più; dunque, qualunque sia lo scopo, il carattere, l'organismo di una scuola media, essa, tra gli altri fini da proporsi, deve avere come non ultimo quello di essere lo strumento più potente per la diffusione della cultura; deve quindi proporsi di essere — in limiti maggiori o minori — la base della cultura dell' individuo che la frequenta. E ciò anche, come dicevo, nell' interesse medesimo degli impieghi e delle professioni. Importa moltissimo che impiegati, professionisti, funzionari, siano persone colte (dico colte sempre in senso relativo); perchè quanto più saranno colti, tanto più avranno larghezza di vedute non solo, ma coscienza dei doveri inerenti alle loro funzioni e alle loro cariche. Non soltanto si avrà allora un maggior numero di adempienti al dovere, ma l'adempimento del dovere non sarà soltanto, (come troppo spesso è, quando vi è), meccanico, e come a dire automatico e talvolta puramente mimetico, tanto da rendere cosa comune l' imitazione del contrario, ossia della trascuranza; ma scaturirà da un giudizio valutativo emanante dalla coscienza.

Quanto più una coscienza è illuminata, tanto più è in essa vigile e pronto il sentimento

della responsabilità morale, su cui poggia gran parte del benessere della società; e tanto più una coscienza è illuminata, quanto più l'istruzione, ossia la cultura, hanno in essa dischiuso l'adito alla luce. Povertà di cultura e povertà di coscienza sono, se non sempre, assai spesso, sinonimie. E queste due sinonimie escludono il loro termine antitetico, che è la umana dignità. Impiegati, professionisti, funzionari, tanto più sentiranno la dignità dell' impiego e della professione, — e tanto più ne daranno il senso agli altri, quanto più sentiranno la dignità dell' uomo come uomo, quanto più insomma avranno una dignità morale di cui la cultura e l' esercizio della intelligenza sono parte integrante.

Qualunque professionista, qualunque funzionario, deve essere dunque per la dignità sua e della professione o dell'impiego, una persona più o meno mediocremente colta. Dippiù: professionisti e impiegati, fanno parte pur sempre della classe intellettuale, nel senso largamente inteso, della società; e la loro cultura non deve essere perciò *esclusivamente* speciale. Il maggior peso che la terra sopporta è quello dell' uomo ignorante: è detto vecchissimo: ed

è ignorante così l'ingegnere e il ragioniere che non abbiano una sufficiente nozione di letteratura o di storia, come l'avvocato o il professore di lettere che non conoscano le nozioni fondamentali delle scienze fondamentali. Ma per la letteratura, e per tutto ciò che sta attorno ad essa (lingua, storia, filosofia, ecc.), la cosa è più evidente ancora, avendo appunto tali discipline in se stesse un carattere di generalità che ne fa il fondamento della cultura generale. Tanto vero, che nel mondo classico e fino a tutto il Rinascimento, può dirsi che la grandissima parte della cultura fu quasi esclusivamente filosofico-letteraria e storica; e che dalla cultura filosofico-letteria prendeva il suo vitale nutrimento ogni altra, che non fosse essenzialmente quella. Dunque nelle scuole medie, professionali o no, lo studio letterario-storico-filosofico va non solo mantenuto, ma rafforzato nella sua importanza, e perciò nella sua indiscutibile efficacia etica, estetica e sociale. Le obbiezioni — ben facili a prevedersi — che a questi argomenti potrebbero farsi, sono talmente basse e volgari; sono improntate a tale gretto e *falso* utilitarismo; sono talmente antilogiche antietiche entiestetiche, — che il prevederle,

ossia l' anticiparle, e il rispondervi, sarebbe cosa altrettanto bassa e volgare, in uno scritto indirizzato a Benedetto Croce. Si dovrebbe infatti, per esempio (non altro che un esempio!) confutare chi dicesse che, per un futuro ingegnere, o ragioniere, o impiegato, è una *perdita di tempo* il fargli leggere e capire un canto di Dante, o un'ode del Parini, o una pagina del Machiavelli; o apprendergli il carattere storico-letterario d' un secolo e de' suoi scrittori ed artisti; o fargli conoscere quali siano le forme del pensiero e le funzioni dell' intelligenza, o aprirgli l'animo al comprendimente del bello, ecc. ecc. E bisognerebbe rispondere a chi dicesse che ciò a nulla gli varrà nella sua professione o nel suo impiego, ecc. ecc. Roba, del resto, a cui non varrebbe la pena di rispondere, neppure se ad altri che a Benedetto Croce fosse indirizzato il mio scritto.

Veniamo piuttosto ai programmi di cui è qui parola, e alla loro applicazione.

Un errore grossolano e fondamentale di tali programmi, tentò correggere, or fa un anno, Alfredo Baccelli. Perchè io dica « tentò » e

non « corresse », si vedrà subito. L' onorarmi io della sua amicizia, non deve togliermi di poter dire la verità, che è tutta a suo onore, ma non tutta a onore di alcune scuole e di alcuni insegnanti. Il grossolano errore consisteva in ciò, che i programmi, non mai mutati o ritoccati dal tempo di Noè, condensavano o constipavano nei due ultimi anni di corso le nozioni di storia letteraria, dalle origini ai giorni nostri, riempendo il primo anno di corso con le vecchie cianfrusaglie della vecchia retorica, e il secondo anno con la esposizione, o esibizione, dei cosìdetti generi letterarî. Si aggiunga, che l' orario settimanale di lettere italiane è di *quattro* ore appena nel terzo anno, nel quale si deve arrivare, dal periodo delle origini, alla fine del Cinquecento! Con — naturalmente — letture e commento di autori; con—naturalmente—correzioni di scritti.

Il Baccelli, saggiamente, prescriveva, nelle norme programmatiche del settembre 1919,— che la trattazione delle nozioni di storia letteraria cominciasse nel secondo anno di corso, in modo da essere, come nel corso liceale, ripartita in tre anni, riservando al primo anno la trattazione dei « generi letterarii ».

Era riforma saggia non soltanto, ma necessaria; necessaria in quanto correggeva un assurdo; era una riforma saggia, come altre parecchie — sia sempre detto a onore del vero— propugnate in quelle norme programmatiche del settembre '19.

Senonchè, trattavasi appunto di *norme programmatiche,* più che di programmi veri e proprii con abolizione esplicita e conseguente dei precedenti programmi; onde accadde, che un po' per inerzia degli uni, un po' per il dubbio degli altri se fosse riforma, dirò così in atto o in potenza; un po' per certe difficoltà pratiche di una immediata attuazione — inquantochè, per esempio, gli alunni dei nuovi secondi corsi non avevano svolto, venendo dai vecchi programmi del primo corso, il programma nuovo di esso secondo corso, ossia la trattazione dei generi letterarii; — un po' per la mancanza di precisi e concordi accordi fra insegnanti, e fra insegnanti e capi d' istituto; un po' per una certa pavida psicologia di taluni e insegnanti e capi, stretti tra il vecchio, — tradizionale e con precisi programmi in vigore — e il nuovo — che sembrava (oh, ineffabile potenza del «così faceva mio nonno!»)—

audace e quasi inapplicabile, — un po', dunque, per ciascuna di queste e per altre ragioni, accadde, dicevo, che quelle norme programmatiche per l' insegnamento delle lettere negli istituti, rimanessero, come altre sagge norme e istruzioni riguardanti altre materie —, lettera morta e in molte scuole e per molti insegnanti.

Ora, illustre senatore, io credo che una riforma di programmi e di lettere negli istituti debba prendere le mosse proprio di lì, e che debba essere appunto tolto ogni dubbio dall'animo degli insegnanti intorno al preciso e immediato valore legale delle norme programmatiche del settembre '19. Soffocare le nozioni di storia letteraria nei due ultimi anni di corso, per dare agio di impiegare tutto il primo anno nel vecchio e fradicio retoricume già ingozzato dagli alunni nelle scuole tecniche, con programma quasi identico; dare sei ore settimanali al 1.° corso per svolgervi, o meglio ripetervi, lo stillicidio di tutti i tropi, i traslati, le figure, le ripartizioni dello stile in tenuo medio sublime, tragico oratorio familiare (siamo ancora a questo, illustre senatore!); — e dare quattro ore settimanali al terzo corso per trattarvi le nozioni di storia letteraria

(Dante compreso!) dalle origini al '600 (con tutte le altre parti dell'insegnamento!); rimanere e permanere, dico, in tale assurdo, e in siffatta goffaggine, sarebbe tanto più mostruoso, in quanto l' *audace (!)* riforma fu già indetta dal buon senso — chè altro non occorre per vederne la necessità — di un Ministro della Istruzione ch'è anche uomo di larga e geniale cultura, e non indegno di aver preceduto Lei, illustre Senatore, nella poco piacevole carica, anche per la rettitudine e l' integrità del carattere, e per la nobiltà e dignità di vita.

La riforma dunque dei programmi, ripeto, dovrebbe avere quel punto di partenza. Ma dovrebbe pur anco muovere da una equa e logica ripartizione di ore nei quattro anni di corso. Attualmente si hanno 6 ore nella I.ª classe, 5 nella II.ª, 4 nella III.ª, 6 nella IV.ª. Son d' avviso — e parlo sempre per matura esperienza — che si potrebbero lasciare le 6 ore nella I.ª classe (ma impiegandole in ben altro che ad insegnare in quanti modi « *si fa* » la metonimia e in quanti la sineddoche!), ed equiparare in 5, 5 e 5 le ore delle altre tre

classi. E, circa, l' orario, vorrei esprimere un altro voto: che non vi fossero lezioni di *due ore;* creda, Senatore, le lezioni di due ore, nelle scuole medie di secondo grado, sono molto..... comode, ma poco utili, — a meno che non si tratti di materie grafiche o di esercitazioni pratiche di materie professionali. Con questa ripartizione, si toglierebbe anche dalla testa degli scolari, (Lei sa come sono le teste di molti scolari), la curiosa idea che « nella terza classe l'italiano si studia poco perchè ci sono materie *«più importanti»;* e si toglierebbe un'ora di lettere alla quarta classe, nella quale gli alunni debbono intensificare lo studio delle materie professionali; mentre poi con la tripartizione del programma di storia letteraria, sostituita alla bipartizione, le 5 ore sarebbero sufficienti nella quarta classe.

Stabilito — ipoteticamente — questo punto di partenza del programma di storia della letteratura, ripartito in tre classi, con 5 ore settimanali per ciascuna delle tre classi, vediamo quali potrebbero essere i criterii fondamentali dell' insegnamento.

Abolito dunque nella I.ª classe il ret
me — il vecchio retoricume e anche il r
cume..... nuovo, rifiorito sotto mentito as
mi parrebbe necessario che agli alunni fo
impartiti dal professore di lettere i prin
fondamentali ed elementarissimi della l
e le fondamentali nozioni di estetica; sen
che negli anni successivi l' alunno verr
molti casi a trovarsi come un pesce fu
acqua. Anzi verrà a trovarcisi il professor
voglia veramente insegnare.

Facciamo un minimissimo esempio. C
capirà e come gusterà l' alunno il magn
episodio di Guido da Montefeltro, se no
tenderà il valore della « contraddizione
non consente » e il valore di « loico »
professore dovrà o rinunciare a leggere l'
sodio, o rinunciare a farlo gustare, o impan
a dar prima una strozzata lezione di lo
Non v'è scelta possibile, all' infuori di qu
tre. Come capirà l' alunno — altro min
esempio — qualcuna delle pagine del De
ctis, su qualcuna delle figure dantesch
pagine immortali come quelle figure stes
se non avrà nessuna cognizione d' esteti
nessuna idea dell'Arte? Ma la mia esem

cazione potrebbe stendersi per pagine molte. Ella, m'insegna, illustre Senatore,— che le nozioni di storia letteraria non sono che titoli nomi, date inutili e noiosi elenchi —per coloro a cui non si possa parlare d'arte e d'opere di arte; il che non si può fare, senza una necessaria antecedente preparazione, sia pure — naturalmente — medestissima. Ma è poi *morale* — a parte il già detto — che si debba uscire da una scuola media di secondo grado senza avere la minima idea di concetto, di giudizio, di raziocinio, di conoscenza intuitiva e di conoscenza logica, delle forme del pensiero insomma? É *morale* che si debba uscire da una scuola media di secondo grado senza avere la più piccola idea dell'arte e delle sue manifestazioni e, come Ella ancora m' insegna, del suo posto nello spirito umano e nella società? E, ripeto, parlando di argomenti di letteratura e di storia letteraria, o commentando Dante ed altri autori, è possibile prescindere dalle principalissime nozioni di logica e di estetica? Principalissime, dico, e *sobriamente* impartite, e ridotte, per quanto sia possibile « alla più semplice espressione », alla portata insomma della intelligenza media degli alunni di quella

età. Il che, posso garantirlo e giurarlo per esperienza personale appunto, è non solo possibile, ma relativamente facile. Aggiungerò, che gli alunni s'interessano infinitamente più, per esempio, alle forme del raziocinio (et pour cause!) che alle varie e camaleontiche forme della metafora e compagnia; s' interessano infinitamente più alle parole di chi tenta di dar loro un' idea del bello, dell' arte e delle arti, che a quelle di chi li opprime con la esposizione dei « vari generi » dello stile e delle *doti* « necessarie » allo stile, e degli « ornamenti » (!) dello stile. E in questa prima classe si dovrà pur trattare dei così detti generi letterarii; ma intendiamoci, fuori, fuori da ogni retorica! Si dovrà dare, dico, idea della struttura delle varie forme letterarie, più o meno omogeneamente raggruppate, ossia delle varie forme della espressione letteraria, in quanto raggruppamenti e circoscrizioni sono pur necessari per agevolare la somma delle conoscenze, sì che queste divisioni schematiche e artificiali stiano a quel tutto che è l'opera d'arte, come l'indice sta al libro, di cui non intacca l'unità; e in modo che se i giovani debbono capire e sapere che una breve lirica e un poema epico

o una tragedia o un romanzo sono una stessissima e medesima cosa: arte, — debbano pur anche saper distinguere fra una Canzone e un poema epico, una tragedia e un romanzo.

Ma più è importante, nella trattazione dei così detti generi letterari, che i giovani conoscano le principali opere, classiche e straniere, di quel dato genere: la parte storica, insomma; positiva: i fatti. Il che è necessarissima preparazione allo studio delle nozioni della storia letteraria d'Italia. Come parlerà l'insegnante, ad esempio, dell' Alfieri, e della tragedia italiana, se l' alunno non avrà avuto notizia di Eschilo e della tragedia greca, di Corneille e della tragedia in Francia, di Shakespeare, di Schiller, ecc. ? Come parlerà del Manzoni e del romanzo italiano, se l' alunno non avrà avuto notizia per esempio di Walter Scott ? Come parlerà dei Satirici del '500, se l'alunno non avrà avuto notizia di Persio, di Giovenale, di Orazio? Come parlerà del Chiabrera, se gli alunni non avranno neppur udito il nome di Ronsard e della Pléiade ? Come parlerà della Commedia del Cinquecento, se gli alunni ignoreranno fin l' esistenza del teatro plautino e terenziano ? Come parlerà del romanticismo

italiano, se i giovani non avranno mai
nominare Chateaubriand, Byron, Victor
Come parlerà di Francesco da Barber
gli alunni sbarreranno gli occhi senten
minare il Roman de la Rose? Come
« A un vincitore nel gioco del Pallon
nessuno gli avrà mai parlato prima di P
e delle sue Odi? E via all' infinito. Du
sì: per carattere artificiale che possano
queste divisioni schematiche, una breve
cinta storia di ogni genere letterario,
letterature classiche e nelle principali l
ture straniere, va premessa alla trattazione
nostra storia letteraria. É questa, second
cosa vitale; oltre al fatto, di quella tale
tura generale » di cui parlai in princi
alla quale saranno di sostanziale increm
le notizie su opere classiche e straniere.

Questa dunque, insieme alle brevissim
zioni di logica e di estetica, dovrebbe e
secondo me, la parte teoretica del progra
della I.ª classe. La parte pratica, ossia
ture, dovrebbero essere tali da accompag
nei limiti del possibile, la esposizione te
dei generi letterari; pagine classiche e p
straniere in buone traduzioni; e, insieme

ture di grandi autori italiani. Opportuna nella prima classe sarebbe la lettura di quanto più sia possibile dell'Ariosto e del Tasso, — non senza letture preparatorie dai poemi omerici e dall' Eneide.

E veniamo alle altre tre classi. Nozioni della storia letteraria d'Italia, adunque, come parte teoretica: nella II.ª Classe dalle origini a tutto il trecento; nella III.ª Classe dai primi bagliori del Rinascimento fino al suo tramonto; nella IV.ª Classe il periodo del decadimento, e il Risorgimento, fino ai giorni nostri. Parlare *molto più* dei grandi, questo è, dirò con giuridica eleganza, « pacifico »; ma non seguire poi il filo conduttore della storia, trascurando del tutto i minori, questo sarebbe assurdo; perchè sarebbe assurdo dare idea della letteratura italiana restringendola a singole e slegate monografie.

Qui è però da sfuggire al massimo possibile ogni schema formale di svolgimento di generi letterari; qui per i grandi e per i minori, è soprattutto da parlarsi della personalità dello scrittore, ossia dell'artista, — dell'artista nella

sua unità. Per esempio, io non capisco perchè si debba *frazionare* quella indiscussa personalità che è il Marino; e trattare del Marino come lirico, prima, e più in là del Marino come poeta epico ossia come autore dell' Adone, e più in là del Marino come poeta sacro ecc.: come se ci fosse un Marino poeta lirico, un altro Marino poeta epico, un altro poeta sacro ecc.; anzicchè un Marino uno ed intero, e sempre lui, sempre il Marino padre del marinismo e d' altri guai, ma, certamente, artista. Peggio, se andiamo, per esempio, al Tasso: ecco un Tasso lirico, un Tasso epico, un Tasso poeta didascalico, un Tasso prosatore didascalico, ecc.; eppoi, un Parini lirico di cui si parla nello svolgimento della lirica, e un Parini satirico di cui si parla nello svolgimento della satira; e un Manzoni poeta lirico, uno poeta tragico, uno romanziere, uno moralista, uno storico, uno filologo; uno..... di cui, così, si vede tutto meno la formidabile unità di pensiero. No, assolutamente. E come volete far conoscere l'Alfieri, se di lui parlate a un certo punto della storia letteraria come tragico, a un cert'altro punto come lirico, a un cert'altro come satirico, a un altro ancora come uno.....

degli scrittori di autobiografie? No, assolutamente: capisco che si debba tener d'occhio anche il cosidetto svolgimento dei generi letterari, e che qnindi va detto qualche cosa, ad esempio, della lirica del cinquecento in generale, o della storiografia del seicento ecc; ma senza costringere l'argomento ad « assorbire » in sè le singole estrinsecazioni artistiche, ossia dei singoli artisti.

Quanto a letture e commento di autori per le tre classi, credo che nessuno mi contraddirà se metterò innanzi tutto Dante. Leggere e spiegare, nelle tre classi, *tutta* la Divina Commedia, certo non è possibile; ma leggere e spiegare quanto più si può di ciascuna delle tre cantiche in ciascuno dei tre corsi, questo sì, si può, e si deve; e si devono collegare serratamente fra di loro le parti che si tralasciano, in modo che alla fine del corso gli alunni abbiano letto molto del Divino poema, e lo conoscano, nel suo contenuto, tutto. Ma per conoscere la Divina Commedia e Dante, non basta la conoscenza del poema, è necessario che gli alunni conoscano saggi quanto più si può abbondanti delle opere minori, onde anche la lettura di alcune parti di queste an-

drebbe ripartita nei tre anni; o meglio, forse, dovrebbe precedere alla lettura del poema nel secondo anno.

Partendo dal presupposto che i testi fondamentali della I.ª classe siano i poemi classici più l'Ariosto e il Tasso, e l'autore fondamentale delle tre altre classi Dante. c'è pur sempre modo di far entrare nelle quattro classi lettura e commenti di altri principali scrittori; e si potrebbe, mi pare, assegnare un po' del Boccaccio alla I.ª classe, un'abbondante razione del Petrarca alla II.ª, una buona scelta de migliori poeti e prosatori italiani dei secoli XVI e XVII, alla III.ª, una buona scelta dei grandi poeti e prosatori moderni — dal Parini al Carducci, alla IV.ª —. Ma nella III.ª e nella IV.ª, io vorrei che in prima linea, accanto all'autore fondamentale ossia accanto a Dante, si ponesse un grande poeta moderno, e poichè i due poeti moderni che indubbiamente più sono consentanei allo spirito dei giovani sono il Foscolo ed il Leopardi, sarebbe desiderabile che nella III.ª classe si leggessero e commentassero tutti i Sepolcri e una scelta delle liriche e delle Grazie del Foscolo, e nella

IV.ª il maggior numero possibile dei canti leopardiani.

Per altri autori non mancherà ai maestri il modo di farne leggere, o darne, saggi, accompagnandoli alla trattazione della storia letteraria. Prevedo l' obbiezione, anzi le due obbiezioni: e il tempo? e i libri di testo, quanti bisognerà prescriverne? Il tempo, quando s' impieghi ordine e metodo, si trova; i libri di testo vanno acquistati nei limiti del necessario, non più; *ma non meno.* Chi non è in grado di comprare i libri di testo faccia a meno di frequentare le scuole medie, — e se le scuole medie si sfolleranno, tanto di guadagnato. Se c'è qualcuno che abbia una vera vocazione allo studio e non abbia mezzi — si stia certi, che i mezzi saprà trovarli o gli saranno forniti. E per chi non abbia nè i mezzi nè una precisa vocazione allo studio, tanto meglio se non studierà, se non andrà a ingrossare la legione degli spostati. Ma chi le scuole vuole e può frequentarle, si ha il diritto che le frequenti munito dei ferri del mestiere: che sono i libri.

I genitori strilleranno? Si lascino strillare. Diano ai loro figli meno soldini per il teatro,

i Caffè, le sigarette..... e il resto; e comprino loro i libri che ci vogliono. E, oltre ai libri di trattazione teoretica, secondo queste mie linee programmatiche il professore di lettere negli Istituti dovrebbe avere il diritto di esigere dagli scolari, come conditio sine qua non della loro presenza alle lezioni, i seguenti altri:

### Classe I.ª

1. *Testo teoretico.*
2. *Iliade — Odissea — Eneide* (o una scelta, in un unico volume, dai tre).
3. *Orlando Furioso — Gerusalemme Liberata* (o una scelta, in un unico volume, dai due).
4. *Boccaccio* (scelta di novelle).
5. Una *Antologia* — (o diremo meglio una raccolta di buone letture e di ottimi brani di scrittori italiani, e di scrittori classici e stranieri (tradotti).

### Classe II.ª

1. *Testo teoretico.*
2. *Divina Commedia.*
3. Scelta dalle « *Opere Minori* » di Dante.
4. Scelta dal *Canzoniere* del Petrarca.

5. Una *Antologia*, e libro di lettura, come sopra.

### Classe III.ª

1. *Testo teoretico.*
2. *Divina Commedia.*
3. Scelta dalle « *Opere Minori* » di Dante.
4. Una scelta dei migliori *Prosatori e Poeti dei secoli XV, XVI. XVII.*
5. *I Sepolcri* e altri brani scelti del *Foscolo.*

### Classe IV.ª

1. *Testo teoretico.*
2. *Divina Commedia.*
3. Scelta dalle « *Opere Minori* » di Dante.
4. Una scelta dei migliori *Prosatori e Poeti dei secoli XVIII e XIX.*
5. *Leopardi, Canti.*

Il che poi, o qualcosa di equivalente, ossia altri autori in sostituzione di questi, non sarebbe un disastro economico! Ed è, didatticamente, un minimo. O si abolisca la cattedra di lettere italiane nell'istituto, o si mettano i professori in grado d' insegnare con dignità e profitto. E ciò dico anche in riguardo ai programmi e all' insignamento: o abbiano, pro-

... programmatiche il professor
negli Istituti dovrebbe avere il di
gere dagli scolari, come conditio sin
della loro presenza alle lezioni, i seg

**Classe I.ª**

1. *Testo teoretico.*

2. *Iliade — Odissea — Eneide* (o u
in un unico volume, dai tre).

3. *Orlando Furioso — Gerusalemme*
(o una scelta, in un unico volume, da

4. *Boccaccio* (scelta di novelle).

5. *Una Antologia* — (o diremo meg
raccolta di buone letture e di ottimi br
scrittori italiani, e di scrittori classici
nieri (tradotti).

**Classe II.ª**

1. *Testo teoretico.*

5. Una *Antologia*, e libro di lettura, come sopra.

## Classe III.ª

1. *Testo teoretico.*
2. *Divina Commedia.*
3. Scelta dalle « *Opere Minori* » di Dante.
4. Una scelta dei migliori *Prosatori e Poeti dei secoli XV, XVI. XVII.*
5. *I Sepolcri* e altri brani scelti del *Foscolo.*

## Classe IV.ª

1. *Testo teoretico.*
2. *Divina Commedia.*
3. [illegible]celta dalle « *Opere Minori* » di Dante.
4. [illegible]a scelta dei migliori [illegible]*satori e Poeti* [illegible]*i XVIII e XIX.*
5. [illegible]*opardi, Canti.*

[illegible] poi, o qualcosa [illegible]ivalente, ossia [illegible]tori in sostituz[illegible] [illegible]questo, [illegible]o sa- [illegible]n disastro [illegible] [illegible]attica- [illegible]n minimo [illegible] [illegible]attedra [illegible]n italiano [illegible] [illegible]ttano i [illegible]ri in gr[illegible] [illegible]dignità e [illegible] E ciò [illegible] [illegible]to ai pro- [illegible] [illegible]diano, pro-

grammi e insegnamento, la serietà, la logica e l'estensione che debbono avere in una scuola media di *secondo grado* che va, fino a prova contraria e a contrari provvedimenti, considerata anche come una scuola di cultura, o si abolisca addirittura l'insegnamento delle lettere italiane negli Istituti, considerandoli, con criteri perfettamente antitetici a' miei, soltanto una scuola di cultura speciale e professionale. Si aboliscano in tal caso cattedre e programmi di lettere italiane e vi sostituisca un insegnamento pratico, e à près peu di lingua, che potrà, in tal caso, essere impartito da un qualsiasi insegnante di materie giuridiche, o di ragioneria, o di fisica, o di matematica, o d'altro; persone tutte le quali si suppone essere in grado di far scrivere e, à près peu, correggere una lettera d'affari, di ragguaglio, di informazioni, di istruzioni, di tecnica; o una scrittura commerciale, o una relazione, una proposta, una controversia, un rapporto, un verbale, ecc. ecc.

Si tolga insomma il pregiudizio che l'insegnamento letterario negli istituti è « meno importante » di altre materie e che costituisce un inutile peso; e gli si dia grado e dignità;

lo si appoggi e lo si sostenga con serietà e *logicità* di programmi e di testi; o lo si abolisca. Non creda, illustre Senatore, ch'io parli in eccesso o ab irato: parlo con profondo convincimento e con tutta serietà. Tanto vero, che considero anche la sorte futura dei professori delle cattedre che sarebbero abolite e trovo che sarebbero condizioni accomodabilissime. Prima di tutto, si tratta di cattedre e non di supplenze a cattedre (in quantità strabocchevole!) e le cattedre di ordinario sono in numero relativamente scarso. Tra gli ordinari, ve n'ha alcuni che, per età e anzianità, potrebbero essere messi in pensione; altri, potrebbero coprire, in non scarsa misura, cattedre di Licei e di Scuole Normali attualmente tenute da supplenti o rendentisi vacanti; altri, da sedi minori d'Istituto, potrebbero provvisoriamente passare a sedi di primaria importanza di ginnasio o scuole tetniche, o rendentisi vacanti, o occupate da supplenti, fino a che altre cattedre di Liceo o di Scuola Normale rimanessero scoperte; per i pochi, certamente pochi, che resterebbero, al Ministero non mancherebbe modo di provvedere, sempre provvisoriamente, o nelle biblioteche, o nel

Ministero stesso, o nelle Belle Arti; e così avverrebbe il graduale *travaso* dei professori degl' Istituti nei Licei e nelle Scuole Normali. Resterebbe la questione della residenza; ma anche questa troverebbe soddisfacentissimi accomodamenti. Come Ella vede, illustre Senatore, quando parlo di soppressione delle cattedre di lettere negl' Istituti, non ho la menoma intenzione di essere ironico. Ed io credo che se Ella interpellasse i miei colleghi sull' aut-aut *(consistenza e logica*, o soppressione) ne troverebbe parecchi della mia stessa idea.

E a proposito di idee, voglio anche protestare, che io non sono, in tal caso, (dico in tal caso) un ideologo lontano dalla filosofia della pratica e vicino alla filosofia dello spirito; voglio, cioè, dichiarare che ho benissimo considerato, basandomi sulla esperienza pratica, se i giovani degli Istitituti siano in grado di fare uno studio serio e consistente di Lettere. Sì, nè più e nè meno che gli alunni del Liceo; ai quali, quel poco latino e quel poco greco potrà agevolare, nella storia letteraria delle origini, il comprendimento della origine e formazione della lingua o qualche altra staccata nozione in quà e in là; ma non più;

mentre poi lo studio delle lingue moderne mette gli alunni degl'Istituti in grado di potersi muovere più agevolmente nella storia letteraria moderna, dal seicento in su, nei suoi molteplici contatti colle altre letterature moderne. E della mia stessa idea sarebbero, io credo, — subordinariamente alle ragiodell' aut - aut per le lettere — anche i colleghi di storia e quelli di geografia. Insomma il delendacarthago mi giova ripetere ch'è questo: o l' Istituto tecnico entra nel novero delle scuole medie di secondo grado in qualità di Scuola *di cultura*, e quindi anche *di preparazione alla vita*, pur serbando un carattere scientifico - professionale, e in tal caso i programmi delle materie di cultura generale vanno riveduti, svecchiati, rafforzati e tolti allo stato di *depressione* intrinseca ed estrinseca in cui sono; o dell' Istituto tecnico si faccia una scuola di cultura speciale, più specializzata ancora nelle sue cinque sezioni, in modo che in ciascuna d' esse si studino solo le materie scientifico - professionali e quelle che servono di legame, nesso, e relazione le une alle altre; come la matematica per la Ragioneria, le Scienze Naturali per la Fisico-matematica

e l' agromia ecc. ecc., ed abbiano in comune l' insegnamenio di tali ed altre materie e quello delle lingue moderne; queste non già come studio di cultura, ma come necessario strumento scientifico-professionale.

Ma la mia lettera, illustre Senatore, parte dal primo corno del dilemma, e in esso ritorna. E in base a ciò, io dovrei ora parlare di quello che si suol chiamare « l' italiano scritto »; poichè nell' insegnamento delle lettere si è fatto questo bellissimo dualismo: « l' italiano scritto » e « l' italiano orale », nettamente separati e distinti, con facoltà che l'alunno possa avere « quattro » nell'«italiano scritto » e « nove » nell' « italiano orale, » che possa essere un somaro in « italiano scritto » e « valere molto » nell' « italiano orale », e viceversa; con facoltà, anzi, di ripetere in Ottobre il solo « italiano scritto » o il solo « italiano orale ». Bellissima questa scissione, caro Senatore, e degna di scuole in alcune delle quali si insegna ancora che vi sono due linguaggi, il proprio e il figurato; che il linguaggio proprio è quello delle lavandaie, e il linguaggio

figurato è « il parlare ornato » o abito festivo dei letterati e poeti. Bellissimo questo dualismo, per cui si ammette che quello stesso scolaro che scrive un cumulo di cretinerie, possa essere capace di intendere l'essenza di un indirizzo d'arte in un dato periodo e di capire un'opera d'arte, o una parte di essa; o, viceversa, abbia la capacità di intendere e sentire un canto di Dante e non quella di saper pensare — ossia scrivere —, nei limiti della propria potenzialità e capacità.

Io credo che ogni professore di matematica spiriterebbe se gli si dicesse che esistono due matematiche: la matematica scritta e la matematica orale. A ciò, i regolamenti non sono ancora arrivati; il professore di matematica fa rifare l'esame scritto a chi è caduto nell'orale, e viceversa: si fa, cioè, *un* esame di matematica, con *un* giudizio: *sì* — *no*. Nelle lettere italiane, il giudizio è: 1[2 *sì* — 1[2 *no!* —: negativo e affermativo nel tempo stesso. Sarebbe lo stesso che mettere innanzi a un individuo un pane, e chiedergli: Questo pane è buono? L'individuo prende un coltello, taglia il pane in due metà, assaggia un boccon dell'una, e un boccon dell'altra, e risponde,

mostrando l'una: Questo pane è buono; — e mostrando l'altra: Questo pane non è buono.

Dovrei dunque, illustre Senatore, parlare dell' « italiano scritto » — ossia dell'esercizio dello scrivere, ossia del comporre, ossia del pensare. Ma ciò non posso fare, per tre ragioni:

I.° Perchè qui *non possono* aver luogo *programmi*. Il programma è, qui, questo: il professore.

II.° Perchè io sono, in materia, un rivoluzionario, bolscevico, massimalista, anarchico, tutto quel che si vuole; e perchè se mi si dicesse: questa parte del vostro insegnamento deve essere così e così; voi dovete farla così e così; risponderei: fatela voi; . . . o peggio.

III.° Perchè fino dal 1908 ho scritto su tale materia un volume, che mi lusingo Ella ricordi: *Metodica e propedeutica della stilistica*. Non si scrive un volume costruttivo di tutto un metodo, per poi cambiar metodo in teoria e in pratica. Nè si scrive un volume, per poi dire in poche righe, ciò che è detto in 150pp.

Questo solo posso ripetere *in breve*: che il componimento convenzionale e accademico « narrate questo » « descrivete quest'altro », « dimostrate (!) che . . . », « Se fossi ricco . . . »,

« Se fossi pittore . . . », « Se fossi un buono e paziente asinello . . . », « L'ozio è il padre dei vizi », « Chi la dura la vince » (o si rompe le corna), ecc. ecc., con relativo svolgimento *tipico* e cantato da quaranta coristi (volevo dire scolari) nello stesso giorno, ora, momento, e sullo stesso tono, e nella medesima chiave, l' assegnare — dico — di tali e altrettali temi, ed in comune, lo svolgimento, è cosa fatta proprio apposta per propinare ogni volta una buona dose di soluzione concentrata di incretinimento collettivo, e per disgustare dallo scrivere chi ne avesse, o fosse per averne, il desiderio o il gusto. Che cosa si possa sostituire al tema da *svolgersi*, ho ampiamente detto in quel mio libro, — e ribadito altrove. *(Ghirlandette, 1919).*

Ma poichè qui siamo in materia di programmi io debbo insistere — e dico insistere riferendomi ad altri miei scritti — nel *criterio* che il modo migliore per insegnare a scrivere è quello . . . di insegnare a leggere e di far leggere. Far leggere, in iscuola, è possibile entro limitati confini, imposti dal tempo. Ma un *continuo contatto* fra cattedra e banchi, in fatto di lettura va mantenuto e difeso. E

perciò dai programmi dovrebbe essere *perentoriamente stabilita* l'assegnazione, da parte del professore, di letture — comuni e individuali — da farsi dagli alunni in casa: il rendere conto delle quali — in iscritto e in voce — è una delle svariate forme con cui si può sostituire il «dimostrate che... » a scadenza di giorni ore minuti, improrogabili come una cambiale. Ed è anche certo, che ci vuole meno tempo a leggere un libro o una parte di esso, che a spremere goccia a goccia dal proprio cervello . . . ciò che non c'è, come accade nel 98 % dei casi per il « componimento », anzi, per dirla con la pura italianità di alcuni, per il « compito d'italiano. » Ci vuole meno tempo e un impiego di forze piacevole spesso, utile sempre, un utile impiego di forze che sostituisce uno sforzo non solo inutile, ma dannoso e nocivo.

Non mi resta che indicare una difficoltà da superarsi nel trapasso della tripartizione, sostituita alla bipartizione, del programma di storia letteraria, qualora, come io credo e spero, Ella, illustre senatore, vorrà sanzionare prima dell'apertura del nuovo anno scolastico

le norme programmatiche del Settembre 1919 emanate dal suo predecessore; norme a cui dovrebbesi dare una immediata e obbligatoria applicazione, liberandole però (parlo sempre per le lettere italiane) da quel proposito di ridurre la storia letteraria in pillole monografiche. Del resto, i programmi debbono essere prescrizione di limiti di materia nell'intero corso di studi e di distribuzione di essa materia nei vari anni di corso; non debbono essere in nessun modo (nè potrebbero esserlo anche volendo) prescrizioni di metodo, di giudizio, di criteri. Il programma non deve che indicare la via e le sue tappe, *non il modo di percorrerla*. Questo, è opera di ciascun insegnante, da lasciarsi al suo arbitrio e perciò alla sua coscienza e perciò, anche, alla sua responsabilità.

Ma diciamo di questo *trapasso*, necessario perchè le istruzioni programmatiche del settembre 1919 possano avere immediata e pratica attuazione.

Gli alunni della seconda classe, adunque, qualora provengano, come spesso accadrà, da prime classi nelle quali la nuova distribuzione del settembre 1919 sia rimasta lettera morta, si troveranno a non avere in nulla trattato lo

svolgimento e la storia dei generi letterari. I rimedio radicale sarebbe che il professor della seconda classe prima di metter man alla storia letteraria, svolgesse il programma che, antecedentemente, era della 2. classe. Ma il tempo? — Quindi, o tale antecedente programma potrà essere svolto *succintamente* e a scartamento ridotto nei primissimi mesi dell'anno scolastico; o — ed io farei (anzi ho fatto) così, — potrà essere, la materia di quel programma, svolta occasionalmente, e sempre in succinto, a mano a mano che il bisogno si presenti. Ad esempio, prima di parlare dei primi documenti di poesia cavalleresca italiana, e dei poemi franco-veneti, — bisognerebbe rifarsi indietro a trattare un po' delle origini della poesia cavalleresca, del suo svolgimento in Francia, delle *Chasons de geste,* della *Chanson de Roland;* ecc. prima di trattare dei cronisti italiani, bisognerebbe fare un po' di storiografia greco-romano-medievale; ecc. ecc. La difficoltà, è tutt'altro che insormontabile, e, se si vuole venire a quella più logica ripartizione della storia letteraria in tre anni anzichè in due, bisogna pure, ad ogni modo, affrontarla, una volta o l'altra. Per conto mio,

l'ho già affrontata, e risolta — spero felicemente — nell'anno scolastico testè finito; ciò dico, solo per potere — anche in questo — non parlare in aria, ma in base a una fatta esperienza; non predicare, ma discorrere; non affermare sic et simpliciter, ma ex probato.

E qui, illustre Senatore, avrei finito, se non dovessi soggiungere una inconfutabile verità, la quale riguarda non l'insegnamento delle lettere italiane e non gl'istituti tecnici soltanto, ma tutte le materie e tutte le scuole.

La verità è questa: qualunque riforma degli ordinamenti scolastici, qualunque modificazione o cambiamento di programmi, qualunque tentativo di miglioramento saranno perfettamente uguali a un buco nell'acqua, fino a che si lasceranno sussistere classi di 40 alunni. Ella, illustre Senatore, ha avuto la fortuna di non avere mai insegnato in classi nè di 40 nè di 4 alunni; per quanto vasta e profonda sia la sua intelligenza, per quanto illuminata e illuminante sia la sua scienza (e, dopo il De Sanctis, il seggio Ministeriale della Minerva non fu mai per scienza, intelligenza

e coscienza più degnamente occupato di ora); per quanto, dico, le intelligenze superiori possano avere intuizioni e concezioni aprioristiche e quasi aprioristicamente empiriche, — pur tuttavia è indubitato che l'esperienza diretta aggiunge luce alla luce; la luce di quella « . . . esperienza, ch'esser suol fonte ai rivi di vostr'arti. »

Ella creda adunque certamente e sicuramente che la primissima, la grande causa del disordine scolastico e del poco profitto risiede principalmente in questo. Indìca un referendum fra tutti gl'insegnanti di tutte le scuole; io credo che non ne troverà uno solo che neghi questa verità. E badi ch'Ella deve assolutamente prescindere del fatto che a ciascun insegnante farebbe più *comodo* avere classi meno numerose. La coscienza degli insegnanti italiani è in generale *alta*, illustre Senatore; assai più *alta* di quanto possa mai supporre chi non vive nell'ambiente scolastico: è alta e nobile, è improntata da un idealismo che ha resistito alle più dure e aspre realtà, da un idealismo altruistico quale io credo non si riscontri in nessuna altra classe di pubblici funzionari —, sia detto senza fare torto a nes-

suna categoria di essi. Or dunque, l'unanime risposta sarebbe suggerita da questo idealismo, da questo amore alla scuola, da quest' ansia, vivissima in quasi tutti, di raccogliere il frutto di così faticosa seminagione e di così difficile coltivazione. E l'ostacolo a poter raccogliere il frutto è principalmente lì: quando si ha una classe di 40 alunni, vi sono difficoltà insormontabili, difficoltà superiori ad ogni volontà e ad ogni forza. Per le materie poi, come le lettere italiane, in cui vi è da tener dietro alle esercitazioni scritte, il parlare di *vero* profitto in classi di 40 alunni, è cosa che fa quasi ridere. Non esagero: « io parlo per ver dire. »

Qualunque suo sforzo e qualunque sua riforma, illustre Senatore, s'infrangeranno a questo duro scoglio.

Per descriverle il quale, ci vorrebbero pagine parecchie, e ciascun insegnante dovrebbe ciò fare per la propria materia; ma Le basti, fra tante, quest'unica considerazione: che con classi di 40 alunni, il professore rischia di giungere alla fine dell'anno scolastico senza conoscerli in gran parte. Per conoscere, non intendo conoscerli di faccia e di nome; intendo, conoscerli come scolari; per il che è

necessario quel contatto e quell' affiatamento fra cattedra e banchi, che non è possibile stabilire quando si tratti non di « una scolaresca », ma di « un pubblico di scolari »; di scolari giovanetti. Inoltre, come svolgere i programmi, se si vogliono interrogare più volte tutti i quaranta? E se si vogliono svolgere i programmi, come interrogare più volte i quaranta? — Argomento che più cornuto di così non potrebbe essere.

Fino a che un Ministro della Istruzione non piglierà il coraggio a due mani, e non farà sanzionare per legge che il numero degli alunni non deve *mai* nelle singole classi o sezioni di classi superare il numero di 25, — nessun Ministro della Istruzione potrà rendere utili, fattive e feconde le sue riforme. Ci vogliono altri milioni? Si trovino, come si trovano per tant'altre cose meno necessarie. Si aumentino *considerevolmente* le tasse scolastiche. Non c'è proprio nessuna ragione perchè lo Stato debba fornire gratis l'insegnamento medio. Chi lo vuole, se lo procuri e se lo paghi in un modo o nell'altro. Il 95 % degli alunni si chiama: mediocrità; non c'è ragione di fornire gratis alla mediocrità, e quindi alla collettività, il mezzo di esercitare un lavoro

intellettuale anzichè un lavoro materiale. Per il 5 °/o che non sia mediocrità, se mancano i mezzi (ho già detto), questa mancanza non costituisce un impedimento: ci sono cento modi per ovviare a ciò: la dispensa dalle tasse su su dalle scuole elementari alla Università, le borse, i sussidi scolastici ecc, ecc: cose da farsi però con imparziale rigore, non per intromettenze politiche o peggio.

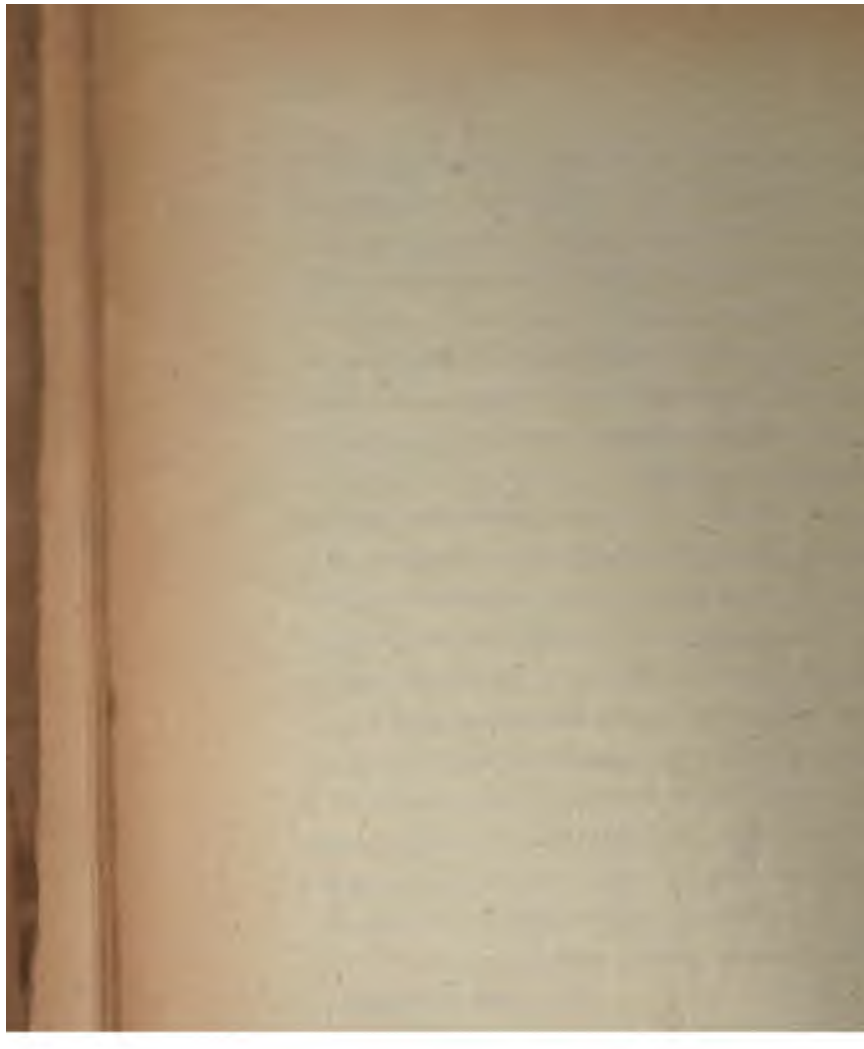
E dunque, illustre e caro Senatore, anche questa mia lettera, (qualora avessi l'onore che fosse presa in considerazione), avrebbe contro sè quest'ultima parte di sè. Ma sgombrare il terreno dagli ostacoli più lievi prima di aggredire i più forti, è già cosa praticamente utile. E se Benedetto Croce durerà ministro per il tempo necessario, dimostrerà agli stupidi, e agli ironici di mestiere, che filosofia e pratica non sono termini antitetici, ma reciproci: appunto perchè vi è una filosofia dello spirito, che è integrata dalla filosofia della pratica, e viceversa.

Voglia gradire i più rispettosi e cordiali ossequi.

*Dev.mo aff.mo*

CORRADO ZACCHETTI

*Napoli, Agosto 1920*



# OPERE E PUBBLICAZIONI

DI

## CORRADO ZACCHETTI

### LETTERATURE STRANIERE

*Fiori esotici*, traduzioni in versi da Heine, Caderas, Chamisso, « Chanson de Roland. » — Reggio Cal., Morello, 1894.

*Dèmetra e Persèfone in Enna* — Poemetto di A. Tennyson — Traduzione in versi con osservazioni e note. — Reggio Cal., Morello, 1896.

*Tre sere*, idillii familiari — traduzione in versi da A. Samain. — Bari, Biblioteca Aspasia, 1899.

*Heine's Lyrisches Intermezzo*, versione in prosa ritmica, con introduzione e note. — Livorno, Giusti, 1904.

*Dieci liriche di P. B. Shelley*, versione in poesia. — Livorno, Giusti, 1904.

*Livret de Chants*, avec préface de Louis Le Cardonnel. — Assisi, Vignati, 1909.

*Le disciple*, poème. — Roma, Diocleziana, 1909.

*La laboriosa formazione dell' « esprit français. »* — Palermo. Sandron, 1911.

*Le style de Balzac.* — Napoli, Perrella, 1913.

*Poèmes.* — Napoli, Casella, 1913.

*Conformitès littéraires.* — Napoli, Casella, 1913.

*Théodore Aubanel.* — Napoli, Eco della cultura 1916.

*Lord Byron e l'Italia.* — Palermo, Sandron, 1919.

*Shelley e Dante.* — Di pubblicazione imminente.

### POESIA

*Il canto del dolore.* — Pisa, Mariotti, 1889.

*Note intime.* — Pisa, Mariotti, 1889.

*Atomi.* — Reggio Cal. Ceruso, 1892,

*La notte del Plenilunio.* — Livorno, Giusti, 1898.
*Usque dum vivam et ultra.* — Rieti, Faraoni, 1900.
*Le tre parole.* — Assisi, Vignati, 1902.
*I sommi.* — Assisi, Vignati, 1905.
*Inno alla notte.* — Milano, Pallestrini, 1906.
*Lieder.* — Assisi, Vignati, 1910.
*Il Poema della Vita.* — Milano, Baldini e Castaldi, 1910.
*Ode per le Città distrutte.* — Roma, Charitas, 1915.
*Il Poema della santa guerra.* — Palermo, Sandron, 1915.
*Ode alle Fiamme Nere.* — Napoli, Chiurazzi, 1920.
*L'Uomo e la Natura*, Carme a Adolfo De Bosis. — Napoli 1920. Fuori commercio.

## LETTERATURA E CRITICA

*L'imitazione classica nell'Orlando Furioso.* — Bologna, Fav e Garagnani, 1891.
*L'elemento imitativo nel Ricciardetto dei Forteguerri.* — Reg gio Cal., Ceruso, 1892.
*Degli elementi d'un capolavoro dell'Arte.* — Torino, Paravia 1892.
*A proposito del Forteguerri: contributo alla storia dei plagi.* — Reggio Cal., Morello, 1896.
*Dal poema epico al poema eroicomico.* — Melfi, Grieco, 1898
*Una vita inedita di N. Forteguerri.* — Torino, Paravia, 1898
*Laude sacre da un manoscritto del sec. XV, con introduzion e note.* — Torino, Paravia, 1093.
*Di palo in frasca: note, notizie e appunti.* — Torino, Para via, 1898.
*Note dantesche.* — Roma, Albrighi e Segati, 1898.
*Sul Ricciardetto del Forteguerri.* Vol. 2. — Torino Paravia 1899.
*Un ignoto secentista pugliese.* — Napoli, Giannini, 1900.
*Francesco d'Assisi e le «Laudes creaturarum.»* — Assisi, Vi gnati, 1904.
*Metodica e propedeutica della stilistica.* — Assisi, Vignati, 1908
*Liriche, Sepolcri, frammenti delle Grazie ecc. di Ugo Foscolo*, con introduzione e commento, — Palermo, Sandron, 1920.

*In difesa di Beatrice, della Giuntina, e d'altre cose.* --- Palermo, Sandron, 1920.

## VARIE

*Istruire per educare.* Mestre, Longo, 1891.

*Lettera invernale.* --- Reggio Cal., Ceruso, 1892.

*L'insegnamento ginnasiale:* programmi e considerazioni. --- Roma, Paravia, 1894.

*Gli ideali di Giuseppe Mazzini.* --- Assisi, *Freebel,* 1905.

*Italia qui giunse!* --- Palermo, Sandron, 1920.

*I programmi di Lettere Italiane nell'Istituto Tecnico.* --- Napoli, 1920. Fuori Commercio.

## TESTI SCOLASTICI

*Principii generali di Letteratura.* --- Milano, Mantegazza, 1912.

*Manuale dantesco.* --- Milano, Trevisini, 1919.

*Ghirlandette di pensieri, massime, sentenze, affetti, immagini.* --- Palermo, Sandron, 1919.

*Lectures et récitations.* --- Milano, Mantegazza, 1912.

*La letteratura francese: Sommario storico e antologia, dalle origini ai giorni nostri.* --- Palermo, Sandron, 1911.

*Di Soglia in Soglia*, Antologia per le Scuole Medie, Vol. 3. --- Palermo, Sandron, 1920.

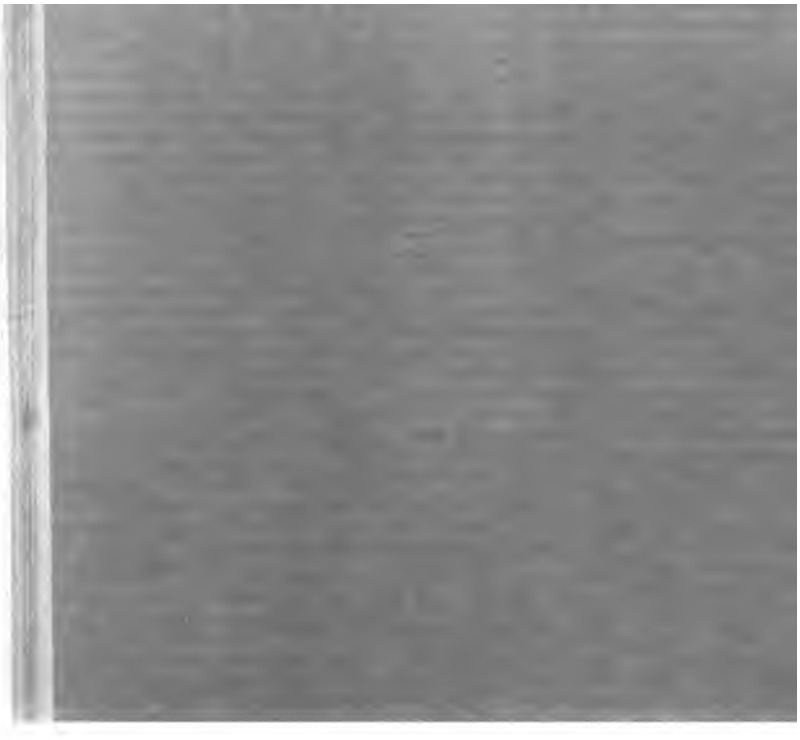
All'illustre Prof. S. Percopo
suo omaggio del
Autore

EMANUELE CIAFARDINI

10

# Tra gli amori
# e tra le rime di Dante

NAPOLI
P. FEDERICO & G. ARDIA
Libral-Editori
1919



EMANUELE CIAFARDINI

# Tra gli amori
# e tra le rime di Dante

NAPOLI
P. FEDERICO & ARDIA
Librai-Editori
1919

ALLA MEMORIA DILETTA E VENERATA

DEI MIEI GENITORI

CON LA DEVOZIONE D' UN RITO MALINCONICO E SOAVE

CON LA TENEREZZA DELLA GRATITUDINE PIÙ PROFONDA

I

## Considerazioni generali.

La storia degli amori di Dante non è semplice e piana. Essa implica l'ordinamento di tutte le rime di lui, la loro comparazione e la loro intelligenza, in armonia con alcuni squarci del *Convivio* e con lo spirito di non pochi canti od episodii della *Divina Commedia*. È, codesto, uno dei capitoli principali nella biografia del poeta, che, prima d'esser soldato e consigliere e priore, fu " fedele d'amore „, e tale rimase sulla via dell' esilio, attraverso la mirabile visione: l'inno magnifico a colei " che pria d' amor *gli* scaldò il petto „.

Dal classico lavoro del Carducci (*Delle rime di Dante*, pubblicato la prima volta nel 1865), al volume postumo di Albino Zenatti (*Intorno a Dante*, Remo Sandron, Milano, ecc.), v' è intorno fiorita tutta una letteratura che sarebbe lungo a passare in rassegna, e nella quale, con i minori, hanno avuto parte, fra i moderni, i critici più esperti della vita e dell' arte dantesca, come il D'Ancona, il D'Ovidio, il Barbi, lo Zingarelli, il Torraca. Del Torraca, poi, io ho sentito le belle e dotte lezioni su Dante, una delle quali l'esimio maestro chiudeva con l'esortazione che qualcuno dei suoi scolari prendesse in esame gli amori di Dante, guardando il problema in tutta la sua complessità ed ampiezza. Intanto si pubblicavano

altri lavori in proposito: uno del D'Ancona (1), un altro del Del Lungo (2), a cui bisogna aggiungere un volumetto di L. Lamma dedicato all'ordinamento del Canzoniere (3), ed uno del Grandgent, che ha riunito cinque sue conferenze sulle donne ispiratrici di Dante (4). Chi ha trattato degli amori danteschi, affrontando i varii problemi e tenendo conto scrupolosamente di quel che se n'era già scritto, è certo il D'Ancona; giacchè il Del Lungo s'è fermato all'episodio di Lisetta, ma non senza far utili preziosi cenni in genere sugli amori del poeta, dichiarando bene intorno ad essi il suo pensiero. Ed io non crederei necessario di occuparmene se il saggio del D'Ancona, pur avendo molto di buono, pur mostrando che sempre vivo e pronto era nel grande studioso l'acume critico, non mi sembrasse ispirato quasi ad un'idea prestabilita. E mi piace notar subito come il Del Lungo riconosca il peccato d'origine del saggio danconiano e neghi che nessun'altra infedeltà verso Beatrice si debba attribuire a Dante oltre quella che vi fu con l'amore per la donna gentile: "Così pure, con buona pace dell'amico D'Ancona, non mi sembra potersi ammettere la immedesimazione di quelle realtà mondane, *non rivestibili di nessuna figurazione allegorica*, con la figura della donna gentile: donna, quella, sì, e simbolo, ma essa sola suscettiva, accanto e in corrispettivo, di tale doppia funzione ".

L'articolo del D'Ancona rappresenta uno sforzo d'unificazione, ma l'unicità non è verosimile. Come poter ridurre ad una sola tutte le figure di donne che han lasciato tracce di sè nella lirica dantesca? Come poterle considerar forme diverse, aspetti mutevoli di un essere solo, atteggiamenti varii, ora realistici ed ora simbolici, della donna gentile? Lo dico franco, a me non dispiacerebbe un Dante più tenace nella

(1) *Della Pargoletta.... e di altre donne nel poema e nelle rime di Dante* (*N. Antologia*, 1 aprile 1912, ed ora nel vol. *Scritti danteschi*, Firenze, Sansoni, pp. 230-252. (2) *Lisetta* (*Rassegna contemp.* ottobre, 1912). (3) *Sull' ordinamento delle rime di Dante*, Lapi, Città di Castello, 1914. (4) *The Ladies of Dante's lyrics*, Cambridge, Harvard University press, 1917.

ricordanza pia di Beatrice; ma, a parte che l'infedeltà amorosa ha data alla lirica di lui forme ed impronte nuove, anima e passione insolita, e ha quindi giovato all'artista, noi non possiamo modellarci un Dante secondo i nostri desiderii o i nostri ideali, un Dante scevro e puro di certi tentennamenti, di certe debolezze od infrazioni da cui vanno immuni ben pochi. La critica non deve lasciarsi dominare dal sentimento e deve procedere con cautela, quando manchino prove sicure o validi conforti esegetici. Ora a me pare che si faccia violenza alle parole del poeta, e non se ne intendano o si frantendano gli spiriti e le forme della sua lirica e il significato di non pochi punti del Poema, quando si dice che l'infedeltà di lui è tutta lì, nell'amore delicato per la donna gentile. Il gran pentimento che il poeta mostra di sentire nella *Commedia*, il rimprovero di Beatrice, suppongono qualcosa di più che quell'amore; già liquidato, del resto, nel giovanile libretto, con molta finezza di tono, e ricordato sempre con sincerità, con la parola amara del rimorso. E, se badiamo bene, il rimprovero di Beatrice non si riferisce particolarmente alla donna gentile; può anche comprenderlo in modo implicito, vago (1): ma, se davvero Dante non avesse palpitato per altra donna che per quella della " pietà „, non si capirebbero le parole di Beatrice, così vive e pungenti (2). Esse sarebbero quasi una contradizione con quanto si legge nella *Vita Nuova* (cap. XXXIX). Richiamiamoci a mente il luogo del *Purgatorio*:

> Si tosto come in su la soglia fui
> Di mia seconda etade, e mutai vita,
> Questi si tolse a me, e diessi altrui.

(1) Anche un tale accenno nega che ci sia, nel rimprovero di Bice lo Scrocca (*Il peccato di Dante*, Roma, E. Loescher, 1900, p. 22), e, certo questa sua impressione a me non dispiace. Una delle cose, però, sostenute nel citato lavoro, che pur ha tanto di ragionevole e di giusto, alle quali non so assentire, è l'interpretazione simbolica della donna gentile anche nella *Vita Nuova*. Ma di ciò, or ora, toccheremo brevemente.

(2) Una buona osservazione fa, a questo proposito, il Barbi nel *Bullettino d. Soc. dant.* X, 95.

Quand' io di carne a spirto era salita,
E bellezza e virtù cresciuta m'era,
Fu' io a lui men cara e men gradita;
E volse i passi suoi per via non vera,
Imagini di ben seguendo false,
Che nulla promission rendono intera.
Nè impetrare spirazion mi valse
Colle quali, ed in sogno ed altrimenti,
Lo rivocai; sì poco a lui ne calse!
Tanto giù cadde, che tutti argomenti,
Alla salute sua eran già corti,
Fuor che mostrargli le perdute genti (XXX, 124-13

Qui Beatrice rinfaccia a Dante non solo l'essersi dato a altri amori, ma l'aver resistito ad ogni benefica ispirazion ch'ella aveva, pel bene di lui, ottenuta da Dio. Beatrice i sogno, o in altro modo, aveva cercato di sottrarre il su protetto alle nuove seduzioni, alle false immagini di bene, m non v'era riuscita; anzi Dante era caduto tanto giù, che, in sufficienti, oramai, alla salvezza di lui, tutti i mezzi ordinarii non rimaneva che ottenergli una grazia singolare: il viaggi ultraterreno. Ripeto, tutto questo sarebbe troppo, se altr Dante non avesse a suo carico. *Tanto giù cadde*, è espres sione sintetica, ricca di significato e di sottintesi, e rivel lo scoramento di Beatrice all'inutilità di quanto aveva fatt per il poeta prima ch'ella prendesse, diciam così, la decision finale: *Sì poco a lui ne calse!* invano l'aveva *rivocato!* M anche dall'amore della donna gentile l'aveva "rivocato invano? Non pare, se dobbiamo credere al poeta. Egli, ap punto nel cap. XXXIX della *Vita Nuova*, racconta ch mentre era tutto preso dal secondo amore, ebbe una viv immaginazione: apparve Beatrice con quelle vestimenta ond gli era apparsa la prima volta, e l'avversario della ragion com'egli qualifica il secondo amore, è vinto, e la figura d Beatrice torna ad occupar la mente ed il cuore del poeta Oh non è una "spirazione„ codesta? Non ottenne essa

suo effetto? Non ne fu sinceramente commosso il poeta e convertito, o richiamato davvero, al primo amore?

E ad un'altra cosa bisogna badare. L'amore per la donna gentile, se fu intenso, forte, al punto da velare quello di Beatrice, non ebbe lunga vita. Da questo secondo affetto il poeta " s'avea lasciato possedere alquanti die „ e la frase non può, certo, far pensare ad un lungo periodo di tempo. Mentre poi il rimprovero di Beatrice fa intendere si tratti di persistenza nella colpa. Capisco, i peccati di Dante non si riducono alla passione amorosa, e non solo per questo egli fa il mistico viaggio; ma lì, sul Purgatorio, Beatrice ha molto della donna, è, direi, non poco umana, e par che le si risveglino i sospetti e quelle piccole gelosie, benchè depurate alla luce del sole divino, che le attraversavano l'anima quand'era viva ed amata dal giovine poeta. (1) Noi si ha

---

(1) Troppo lungo sarebbe il discorso se ci addentrassimo nell'argomento delle colpe di Dante. Ci si è molto scritto e dai più egregii dantisti e nei sensi più opposti, e chi volesse seguire la controversia in tutti i suoi particolari potrebbe utilmente consultare l'ottimo libro del **Menzio** (*Il traviamento intellettuale di Dante Alighieri* ecc. Livorno, R. Giusti, 1903) e la recensione del Barbi in *Bull.* X, 220. La monografia del Menzio non è mera esposizione bibliografica; vi si discute, vi si ribatte la tesi del Witte, quella dello Scarfazzini, e vi si confortano di nuove ragioni gli argomenti del D'Ovidio, del Poletto, del Colagrosso, del Barbi. Al Colagrosso e al Barbi il Menzio si ispira, ed anch'io credo che la più giusta e la più obiettiva delle chiose ai rimproveri di Beatrice sia quella dataci dal Barbi appunto (*Bull.* IX, fasc. 1 e 2) nella recensione sul lavoro dello Scrocca: "La colpa di Dante è una sola: di aver amato più i beni mondani che Dio, e la scuola che ha seguitato è la povera sapienza del mondo„ i "difettivi sillogismi che fanno battere in basso le ali„ "l'accorger nostro scisso„ la "veduta corta d'una spanna„ invece di levarsi dietro a Beatrice a conoscere ed amar "lo bene di là dal qual non è a che s'aspiri„, s'era lasciato traviare dal "falso piacere delle presenti cose„ aveva volto "i passi suoi per via non vera, imagini di ben seguendo false, che nulla promission rendono intera„, nè erano valsi i primi strali delle cose fallaci a richiamarlo al cielo.„ Lo Scrocca (*Saggi danteschi*, Napoli, Perrella 1908, p. 127 e sgg), è tornato ad insistere sulla sua interpretazione, ma, anche dopo la sua replica, a me par che la chiosa del Barbi sia la migliore. Lo Scrocca dice, e si capisce che l'obietta al Barbi; "se mai sia giusto parlare, in un discorso solenne, di una "sapienza„ mondana che pieghi l'uomo verso la "pargoletta„ e tali altre "vanità con breve uso„ (così appunto Beatrice parla del primo fallo di Dante), che è mai la "dottrina„ di siffatta sa-

l'impressione, a sentir Beatrice, che il peccato d'amore, l' fedeltà a lei, debba più gravare sulla coscienza di Dante.

Ed anche qui il poeta drammatizza, porta l'onda del s timento umano nel cuore della beata, la quale, ora, sem che pur sia tocca dalla miseria del mondo e dalle fiam della passione (1). E mentre la *Vita Nuova* ci prese l'amore per la donna gentile come di breve durata, il pa del *Purgatorio* ci fa supporre un lungo periodo di trav mento. Me ne persuade anche l'espressione *diessi altr* che credo non sarebbe conveniente se si riferisse solo un amore fugace (2). Nè si opponga che Beatrice debb accennare soprattutto alla donna gentile, con le parole: *tosto come in su la soglia fui Di mia seconda etade.* Ben ragione il Torraca osserva, nel Commento: " non fu propr immediatamente dopo la morte di lei, ma l'esagerazione naturale compagna della passione „. Beatrice non riesce spiegarsi come sia stato così fragile il suo amatore, e l'am proprio di donna, sia pure mistica e simbolica, offeso co sul vivo, ben nulla le fa parere il tempo che il giova poeta passò immerso nel lutto e nelle lagrime sincere.

---

pienza? „. Ma il Barbi, " se io ho ben la *sua* parola intesa, non ha pr primamente interpretato *scuola* sol come " sapienza mondana „, egli ha da al vocabolo un senso molto largo e comprensivo, sentendo in esso con l'eco e la fusione di parecchi spunti del poema; e, se io dovessi sintet zare i varii elementi della sua chiosa, direi piuttosto " Il mondo e le sue passioni pertubatrici, le quali poi producon la *dottrina* incapa perchè impura e torbida, di intendere e seguire la parola che vie dal cielo „.

(1) Cf. Scherillo: *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, Loesch 1896, p. 298.

(2) Cf. il v. 24 di Par. VI. " L'alto lavoro e tutto *a lui mi diedi* „. Anc qui è espressa l'idea dello studio duraturo, della lunga fatica.

## II.

### Le donne dello schermo.
### Cenni sulle canzoni: *La dispietata mente; Ei m'incresce.*

Dopo tali considerazioni, veniamo senz'altro ai varii problemi della storia amorosa di Dante. In modo sicuro, preciso, non credo che questa si possa ricostruire; ma l'esame attento delle liriche ci può pur mettere in grado di coglierne i momenti principali e di risolvere non poche questioni ad essa inerenti. Fra le quali io non voglio comprendere quella che riguarda l'amore per Beatrice, la natura di esso e la veridicità di certi particolari onde il poeta ce l'ha descritto. Codesta è una questione d'altro genere e che, ad esaminarla, mi trarrebbe fuor di strada; anche perchè oramai la critica sana ha pur trionfato sulle molte idee storte e teorie strane ch'eran venute fuori: benchè anche oggi esse talora faccian capolino in qualcuno, spinto forse dalla smania di non seguire i più. La critica vuol indagare quello che è poco chiaro, soprattutto, e nel nostro caso le tenebre, se così possiam dire, cominciano dopo la morte di Beatrice, cioè con le infedeltà verso la memoria di lei.

Veramente, a legger bene tra le righe della *Vita Nuova*, fugaci, piccole infedeltà non mancarono persino vivente Beatrice (1). Che cosa è il racconto del primo e del secondo *schermo* se non una tal quale confessione di passioncelle più o meno contrastanti con l'amore ben altrimenti, nobile e radicato, per la mistica Beatrice (2)? A ragione lo Zingarelli (*Dante*, Vallardi, p. 100) sta in guardia circa quel racconto,

---

(1) Di tale opinione è anche il Braun (*Le donne dello Schermo nella Vita Nuova di Dante*, Mosca, Stabil. tip. Vasciliev, 1907), come mi risulta da quel che ne scrive in *Bull.* X, 445, il Giorgetti. Però il modo onde il Braun spiega e fa seguire i due amori, e li fa coesistere con la fiamma per Bice, è tutto ipotetico, e non trova fondamento nel libro di Dante. Dal quale molto poco si può ricavare di preciso e di sicuro intorno ai due episodii.

(2) Scrive il Salvadori (*Sulla vita giovanile di Dante*. Roma, Società edi-

e ritiene che l'amore dello schermo non fu
finzione. Solo io non avrei la stessa sicurezza
tare l'uno e l'altro schermo. Voglio dire che
non mi paiono di eguale intensità e della st
credo che la prima difesa più che a particola
quali però non sono da escludere, si debba
generale nella lirica amorosa di cui tocca pure
il fingere cioè di amare un'altra donna per m
vero amore (1). E ad ogni modo io non vedo
cui si dovrebbe dire scritta per la prima dife
*Donne, io non so di che mi preghi Amore.*
autorizza a supporlo? La cronologia del *Canz*
questioni più scabrose della letteratura dantesc
non si ricostruirà mai in modo sicuro e definiti
non approvare in tutto certi raggruppamenti c
han fatto i benemeriti editori di *Tutte le op*
*Alighieri* (Firenze, G. Barbera, 1919). Sì, Da
che per la donna, con la quale si celò alquanti
scrisse *certe cosette per rima*; ma quali elemen
biamo noi per poter sceverare queste rime ed
Per qualcuna gli elementi sicuri ci sono, per
vi son degl'indizii; ma non mi par che ce ne
ballata *Donne, io non so.* La quale non risp
la situazione e la storia com'è descritta nella
Anzi essa ha versi così sentiti, così veri, così

---

trice D. Alighieri, p. 41): "è possibile che il giovine d'indo
tutti i modi potente non evitasse in tutto il pericolo che g
occasione; e scambiasse la simulazione dell'amore, se non c

proprio mi par di cogliervi l'eco d'un affetto profondo, d'una grande passione, d'un amore materiato di caratteri realistici e che io non ritrovo nell'episodio della prima difesa:

Ciò face amor qualvolta mi rammenta
La dolce mano e quella fede pura,
Che dovria la mia vita far sicura.

Ma neppur saprei dire a qual donna precisamente la ballata si riferisca; mi par certo tuttavia che non possa trattarsi di Beatrice: gli ultimi versi specialmente, espressioni d'un'interno contrasto e d'un forte abbattimento spirituale, non le si converrebbero troppo.

Un'altra delle cosette per rima, a giudizio di non pochi dantisti, sarebbe la canzone *La dispietata mente*. Lo ritenne il D'Ancona, seguito poi dal Bartoli e dal Casini, e si mise il componimento in relazione con il racconto della *Vita Nuova* (cap. IX). Io non lo credo possibile, e trovo giusta più d'una ragione che contro questa tesi ha detto E. Lamma nel riferito lavoro; ma già lo Zingarelli aveva invitato a riflettere (p. 112) che "dal parlarsi di lontananza non è forza inferire, col Bartoli, che sia composta per la prima donna dello schermo, non potendosi confondere la partenza di costei con quella del poeta „. Ed infatti nella *Vita Nuova* si dice è vero, che a Dante convenne partire da Firenze ed andare verso quelle parti dov'era la gentile donna che era stata sua difesa, ma vi è confermato pure quello che leggiamo nel cap. VII, che, cioè, la donna dello schermo non era più a Firenze per essersene andata in paese molto lontano. E allora, come si concilia questo racconto con i versi della prima stanza:

E il disio amoroso che mi tira
Verso il dolce paese c'ho lasciato
Dall'altra parte e con forza d'amore?

Se, per il Bartoli, il dolce paese verso cui Dante si sente

attratto è Firenze, come la canzone può essere scritta per la donna della difesa, la quale a Firenze, quando Dante n'era partito, secondo il cap. IX, non v'era di sicuro? C'è chi contro il D'Ancona e i suoi seguaci, osserva che una canzone, il più nobile e il più solenne dei componimenti, non si può dire cosetta per rima; ma tanto rigore teorico mi pare eccessivo. Se ci fossero validi indizii per sostenere che la canzone è per la prima difesa, direbbe poco la ragione della dignità e nobiltà poetica. Non bisognerebbe prendere troppo a parola l'espressione di Dante; *cosetta* sarà una maniera modesta di esprimersi, e si riferirà specialmente al valore e all'importanza che il poeta vi annetteva. Eran cosette quelle per la donna dello schermo, vera o finta, leggera od intensa che fosse la fiamma: componimenti da pregiar poco, rispetto alle liriche ispirate dall'amore superiore e forte per Beatrice.

Ma, ripeto, ben altra è la ragione per cui io non posso seguire un così valente illustratore dell'amoroso libello, qual'è il D'Ancona. E penso che abbia ben intuito la soluzione del problema il Lamma riportando la canzone al tempo dell'esilio e collegandola con l'altra *Amor dacchè convien pur ch'io mi doglia*. Dirò come si debba spiegare l'accenno al dolce paese. Allo Zingarelli era un pò balenata l'idea di riportare il componimento a dopo il 1301, perchè scrive: "se la canzone potesse mettersi al tempo dell'esilio queste parole si spiegherebbero, ma non potendosi, bisogna credere che sia qui rappresentata con forti colori un'afflizione per causa molto più leggiera „; ma poi preferisce credere la poesia " in relazione con la dimora piuttosto lunga che Dante avrebbe fatta in altra città, probabilmente Bologna „. Ma perchè non la si può mettere al tempo dell'esilio? Quali vere ragioni vi si oppongono? E per chi sarebbe scritta? Lo Zingarelli l'ha già detto: non per la prima difesa, ma potrebbe ammettersi sia scritta per Beatrice, " e dovrebbe essere anteriore alla canzone *Donne che avete* „. Quali siano le ragioni cronologiche o artistiche di cotesta anteriorità lo Zingarelli non dice e a noi non preme di sapere; ma si può credere ispirata da Beatrice una can-

zone, come questa, che vibra del più umano, per quanto gentile, erotismo, e che rivela addirittura uno stato quasi spasmodico, febbricitante? È vero, solo il saluto sembra domandi a tutta prima il poeta (*Piacciavi di mandar vostra salute*), ma, si vede subito, esso non è chiesto con il senso di misticismo che si effonde nella *Vita Nuova*. Lì il saluto di Beatrice forma tutta la beatitudine del poeta, ha quasi significato e carattere religioso; qui, invece, la domanda è fatta con l'ansia e il fervore d'un innamorato tutt'altro che mistico, ed apre la via alle reiterate e sempre più vive esplosioni di ardore e di smania amorosa. S'apre la seconda stanza con la mossa del verso citato; ma come si svolge e si eleva il tono e l'espressione di tenerezza, come si fa più vivo e franco il desiderio:

Piacciavi, donna mia, non venir meno
A questo punto al cor, che tanto v'ama,
Poi sol da voi lo suo soccorso attende.

E la tenerezza aumenta, e il linguaggio si fa più caldo ed efficace: il poeta chiama la donna con impeto quasi voluttuoso *dolce mia speranza*, e svela l'abbandono e la disperazione del suo cuore, l'esaurimento delle sue forze logore dalla veemenza della passione insodisfatta, e supplica la donna di non tardare più il soccorso, chè il ritardo potrebb'essere fatale:

Se dir voleste, dolce mia speranza,
Di dare indugio a quel ch'io vi domando,
Sacciate che l'attender più non posso;
Ch'io sono al fine della mia possanza.

E che il povero poeta sia quasi agli estremi lo dice il fatto ch'egli alla donna ha chiesto *l'ultima speme*, cioè in lei ha riposto la sua salvezza, da lei attende la felicità o la morte:

E ciò conoscer voi dovete, quando
L'ultima speme a cercar mi son mosso.

Può esser diretta a Beatrice questa canzone?

Poesie non del tutto mistiche può averne scritte an
per lei; e sono pur io persuaso, come lo Zingarelli ed a
che di queste è la canzone *Ei m' incresce*, ma, per qu
diversa dai componimenti della *Vita Nuova*, essa non v
del senso di mondanità, ch'è così vivo nell'altra.

Una fine ed acuta analisi della canzone *Ei m' incresc*
dà il Carducci nel saggio ricordato, ed anche lui la cr
scritta per Beatrice. Egli rileva la differenza tra quest
le rime della *Vita Nuova* e scorge in tal divario, di t
se non di contenuto, il motivo dell'esclusione da quel lib
ma, alla fine, una differenza profonda, sensibile non ce
vede, e, quando riferisce i bei versi che coronano il c
ponimento e accolgono, come in un' ultima nota lunga,
molteplici espressioni di affetto, di languore e di pietà:

E innanzi a voi perdono
La morte mia a quella bella cosa
Che me n' ha colpa e non fu mai pietosa,

ei commenta: " il richiamo non poteva essere più gentile
più spirituale la manifestazione del desiderio che cond
il poeta al disfacimento „. Gentilezza e spiritualità, dunq
anche qui; benchè talora il poeta si abbandoni un pò di p
al libero sfogo dei suoi sentimenti, e il lettore abbia la se
sazione d'un contrasto e non manchino espressioni forti, c
me il *micidiali*, qualificativo degli occhi. Il quale aggetti
troveremo anche nella violenta e voluttuosa canzone *C*
*nel mio parlar voglio esser aspro*, ma con ben altro effett
con ben altro significato: e per le parole che gli stanno vi
no ( *Questa scherana micidiale ed atra* ), e per l'insieme de
strofe che da tutte parti scoppietta risentimenti e schizza vele
misto a passione. Però, non dobbiam negarlo, ad ogni modo,
*micidiali*, detto degli occhi di Beatrice, ci par troppo disfor
dalla lingua e dallo stile con che il poeta l'ha sempre ca
tata, ed è, certo, una piccola stonatura. Tuttavia la ca

zone *Ei m'increscе* può dirsi scritta per Beatrice, e mi confermano in questa credenza parecchi particolari che vi troviamo: come l'accenno alla puerizia, che ci riporta alla *Vita Nuova*, l'accenno alla *passion nuova*, ai suoi effetti straordinarii, così affini a quelli descritti nell'amoroso libro, e, inoltre, un pò, l'esser rivolto alle donne il discorso (1). Mai, nelle canzoni, se non erro, il poeta si rivolge alle donne quando non si tratti dell'amore per Bice: a non contare il verso *Che volle, donne, accompagnarmi a vui*, della ballata *Io mi son pargoletta*, che va considerato a parte, ed il verso *Però, donne, s' io dico*, della canzone morale *Doglia mi reca*: nel qual ultimo passo le *donne*, più che rappresentare il gruppo abituale delle amiche di Beatrice, rappresentano tutto il bel sesso, cui il poeta esorta ad amare solamente l'uomo virtuoso.

Anche il Fraticelli ritenne questa canzone scritta per Beatrice, ma nel suo giudizio c'è un pò d'incertezza. Nel proemietto, fra le ragioni che, secondo lui, la rivendicano a Dante v'è che il poeta " fa nelle stanze V e VI la storia del suo innamoramento di Beatrice con tutte quelle stesse particolarità e quasi con le stesse parole colle quali ei lo racconta nelle prime due pagine della *Vita Nuova* „. Poco prima però egli dice: " [la canzone] apparisce scritta vivente Beatrice. Non tutti i poetici componimenti dettati da Dante, mentre viveva la Portinari, furono da lui riferiti nella *Vita Nuova* ed egli espressamente lo dice: chè anzi varii di essi non esprimendo (siccome la presente canzone) il nome dell'amata, servirono al poeta per farne schermo alla verità

(1) Il Bartoli (*St. d. Lett. ital.*, Sansoni, 1881, tomo quarto p. 242, n. 2) aveva fiutato qualcosa di simile, avvicinando il verso *Donne gentili a cui io ho parlato* al notissimo *Donne che avete intelletto d'amore*. Ma io allego la sua opinione sol per questo riscontro, e sono ben lontano dal seguirlo nella esegesi di tutte le rime per Beatrice, e quindi anche di questa canzone. La quale, per il Bartoli, sarebbe la prova provata che Dante nella *Vita Nuova* canti una donna ideale; e perchè il poeta vi si tradisce e rivela il contenuto idealistico della sua lirica, per questo l'avrebbe esclusa da quel libro, dove il velo del mistero invece non è squarciato e l'illusione del reale persiste.

celando altrui l'oggetto dell'amor suo, e facendo credere essere invaghito di tutt'altra donna „. Ma come s'accorda questi due giudizii? È per una donna dello *schermo* la canzon E allora come si può dire scritta per Beatrice? La finzion più o meno vera, consistette, mi pare, in altro; cioè, nel scrivere per altre donne, e divertire, diciam così, l'attenzion dei curiosi dall'oggetto del suo amore; ma sarebbe sta ben ingenuo Dante se in una canzone, fatta per velare realtà, avesse portato tratti di realismo così evidenti e allu sioni così chiare ad un momento solenne della sua no segreta storia amorosa.

Ma si allontana da tutti, nel ricercare i motivi di quest canzone, il Santi (1), che la registra tra quelle ispirate dall Donna gentile. L'autore comincia col far dei riscontri tr alcuni versi di questa canzone ed altri delle canzoni che secondo lui, si riferiscono alla Donna gentile; però i vers ricordati, le situazioni che vi si ritraggono, sono comuni a ogni innamorato poeta dello *stil nuovo*, e quindi non dicon molto. Ma egli non si contenta di ciò, e si ferma non sol sul punto che, per il Fraticelli e per gli altri, è essenzial e decisivo in favore di Beatrice, cioè la strofe *Lo giorn che costei*, ma anche su taluni versi, della strofe seguente che al Fraticelli, a desumerlo dal suo silenzio, eran parsi d facile intelligenza. Le ragioni del Santi non mi hanno per suaso, ed io persisto, coi più, a creder la canzone scritta pe Beatrice. Come dire arbitraria l'interpretazione che il Fra ticelli dà al verso *Lo giorno che costei nel mondo venn* cioè " lo giorno che costei apparve alli miei occhi „? E prim di tutto, si può negare che tra questa strofe ed il se condo capitolo della *Vita Nuova* v'è affinità, anzi ugu glianza di contenuto, di tono, di stile (2)? L'unica difficolt

---

(1) *Il Canzoniere di Dante Alighieri*, Vol. II, Roma, Ermanno Loesch 1907, p. 353-361.

(2) Giovi rileggere la strofe:

Lo giorno, che costei nel mondo venne
Secondo che si trova

s'annida nel primo verso, che, ad interpretarlo alla lettera, come s'interpreterebbe l'espressione d'un Ufficiale dello Stato civile, urterebbe contro il racconto della *Vita Nuova*, là dove si accenna all'età della fanciulla. Ma, se tutti gli elementi s'accordano, che v'è di strano a veder nella frase *nel mondo venne* un significato non comune, un colorito speciale, a sentirvi un sapore tutto poetico, ed intendere: " nacque per me, io la conobbi, ne fui preso „ ? Una tale esegesi è ben giustificata dall'identità delle due situazioni. E che significato può prendere il verso, e, quel che più, la strofe, se la canzone è riferita alla donna gentile? Di lei conosce, il Santi, l'età, per cui si possa affermare con sicurezza che quando ella nacque, Dante aveva " sei o sette anni „ ? E quale fu questa passione? Diamo la parola al Santi: " un'improvvisa ed insolita forza d'amore che fin da quel momento segnò, quasi per predestinazione, un'orma nella sua vita? Certo in quei tempi si era superstiziosi non poco. O non fu piuttosto un attacco epilettico o qualche cosa di simile che lo fece rimanere quasi tramortito? Che cosa infatti rappresenta quel cadere improvviso e quell'abbandono di tutte le forze e la perdita assoluta dei sensi? „ (p. 360). A dir vero, io non me la sento di seguire il commentatore in una ricostruzione che non ha base alcuna. La *Vita Nuova* ha un capitolo dov'è, allo stesso modo, descritta la *passion nuova* e causa n'è la prima vista di Beatrice; orbene, che bisogno c'è d'andar fantasticando non so che superstizioni

---

Nel libro della mente che vien meno
La mia persona parvola sostenne
Una passïon nuova,
Tal ch'io rimasi di paura pieno:
Ch'a tutte mie virtù fu posto un freno
Subitamente sì, ch'io caddi in terra
Per una voce, che nel cuor percosse.
E (se 'l libro non erra)
Lo spirito maggior tremò sì forte,
Che parve ben, che morte
Per lui in questo mondo giunta fosse:
Ora ne incresce a quei che questo mosse.

del poeta, e dire che la forza d'amore lo facesse aberrar punto da credere che quando la donna, più giovane lui, nacque, ei, senza saperlo, fosse preso da convuls epilettiche? È degno di Dante e della sua lirica un sentimento, un fantasma così strano? Una canzone, p trata di realismo e fatta di storia intima, potrebbe aver movente nient'altro che una superstizione amorosa?

Ma anche in un altro passo il Santi crede di trovare stegni alla sua tesi. È nella strofe V:

> Qui giungerà *invece*
> *D'una ch' io vidi*, la bella figura
> Che già mi fa paura.

Dice il Santi: " chi è quest'una? I commentatori tacci Ma essa senza dubbio è *l'angiola che in cielo è coron* vale a dire Beatrice. E allora? Cade da sè l'asserzione coloro che le riferiscono la canzone „. Io però credo che bisogni interpungere diversamente, sicchè, posta la virg dopo *invece*, anzichè dopo *giungerà*, e toltala dopo *vidi*, si leg

> Qui giungerà invece,
> D'una ch' io vidi la bella figura
> Che già mi fa paura.

Così tutto è conforme al contenuto della strofe preced te (1). Quando al giovane innamorato apparve in tutto il s fulgore la gran bellezza della donna, la virtù che ha nobiltà, l'intelletto o, forse meglio, la libertà (*Lo magg don che Dio per sua larghezza Fessi creando*) in lag me disse alle altre facoltà della mente: — qui, al mio po

---

(1) In questo particolare mi allontano anche dal Melodia, giacchè egli p ritrova Beatrice, la sua persona reale, nell'una *ch'io vidi* e, poi, l'immag di lei nella *bella figura* (p. XXXVI, n. 40). Egli qui indaga i motivi e spirito della canzone e, se non può esser seguito in tutto, fa però d buone osservazioni. Inoltre è da vedere il Barbi, in *Bull.* XI, 3 sgg. rich mato dello stesso Melodia.

(*qui giungerà invece*), verrà la bella figura ch'io vidi, la figura della bellissima donna, che subito sarà qui assoluta padrona (1). L'espressione *una ch'io vidi* perchè dovrebbe significare Beatrice? Che ha di caratteristico per individuare la donna del primo amore? Sarebbe curioso che, parlandosi qui, secondo il Santi, di due donne, tutte e due *viste* dal poeta, bastasse ad indicare la prima il solo *vidi*.

Dunque, io non credo di dovermi allontanare dal Fraticelli e dal d'Ancona, nel determinare i motivi di questa canzone. Scritta in un momento in cui Beatrice pare si mostrasse un pò duretta (chi sa non debba riportarsi a quando Beatrice volle dare, col diniego del saluto, una severa lezione al poeta), essa è tutta intonata a questo sentimento così complesso: desiderio che la donna si faccia mite e sorrida dolcemente, umiltà supplice per guadagnarne l'affetto e la pietà, bisogno di svelare l'interno travaglio, di tornare a contemplare nella fantasia accesa il primo sorgere dell'amore e di analizzarlo in tutti i particolari. Però alla

---

(1) *Quando m'apparve poi la gran beltate*, dice il poeta; e non si vegga in questo verso un ostacolo alla tesi del Fraticelli. Anche nella canzone son rappresentati i due momenti, le due fasi della *passione*, quali vediamo nella *Vita Nuova*. Qui il poeta dice che prima ebbe come uno sgomento alla vista di Beatrice, lo spirito della vita "cominciò a tremare sì fortemente che apparia ne li menomi polsi orribilmente„ (come trovan riscontro queste parole con il *Tal ch'io rimasi di paura pieno*): poi aggiunge, ed è il secondo periodo, che a mano a mano la figura della fanciulla lo prese a dominar tutto ed egli era costretto ad ubbidire ad Amore: "me convenia fare tutti li suoi piaceri compiutamente„ (come s'accorda questa dedizione di volontà con la strofe V: *E' sarà donna sopra tutte noi Tosto che sia piacer degli suoi*). Allo stesso modo nella canzone: prima Beatrice appare quasi fuggevolmente, poi si rivela in tutta la bellezza. Il poeta oggettiva in due momenti, fuori del suo spirito, quello che è la mutazione sua interna e che ha due fasi appunto: l'amore prima è vago, inconsapevole; poi si determina meglio, si sviluppa, s'ingrandisce e prende "baldanza a signoreggiare„. Naturalmente io non posso seguire lo **Zappia** (*Studii sulla Vita Nuova di Dante* Roma, Loescher, 1904, p. 87-95), che nella canzone non nega c'entri Beatrice, ma crede si parli anche della Donna gentile. Come ciò sia possibile confesso di non vedere, e del resto lo stesso Zappia, se io ne ho letto le pagine con l'attenzione che meritano, è della sua tesi un pò "timido amico„; benchè vi torni fugacemente nell'articolo *Di un manoscritto dimenticato di Rime di Dante* ecc. (*Rassegna critica d. lett. ital.* XXII, 1917, p. 290-31).

forza ed alla veemenza della passione amorosa, nel terreno, la canzone non arriva, e, se sarebbe riuscit stonatura tra le serene e spirituali note della *Vita N* diffusa a parte non avrebbe potuto certo far arross poeta, per soverchia mondanità di contenuto o per teria di stile.

Or tornando, dopo la non breve parentesi alla canzon *dispietata mente*, noterò che forse a farla ritenere s per Beatrice avrà anche spinto l'idea del saluto che v domina, essendo parso facile di ricongiungere il r della canzone al diniego di Beatrice. Questa non ave salutato Dante; probabile, si sarà detto, che il poeta vesse una canzone per impietosire la donna e per quello che era il termine della sua beatitudine. E u supposizione così in astratto potrebbe anche reggere, s consigliassero di rifiutarla le considerazioni già fatte, quali bisogna aggiungere un'altra che suggerisce il p pio della canzone. Essa dice:

> La dispietata mente, che pur mira
> Di dietro al tempo che se n'è andato,
> Dall'un dei lati mi combatte il core.

Or questi versi io li capisco meglio, e meglio ne ass la segreta malinconia, se li penso scritti in esilio, q non pochi anni eran trascorsi dalla prima giovinezza fi e lieta di speranze, e lo spirito, anche più, era incalza ricordi ed era spinto, come suole nell'amara solitudi tornar sul passato. E l'impressione che si tratti d'un p lontano l'ho viva e sicura: d'un passato che è doloro vocare, e perciò la mente che vi riguarda con insis (*pur mira*) è crudele, è senza pietà, per il cuore del p poeta (*la dispietata mente*).

***

Quali sono, intanto, le "cosette per rima„? Ripe non credo si possa rispondere con precisione a una tal dom tuttavia non sarei alieno dall'ammettere, come crede

il Lamma (p. 14), che una ne sia la ballatetta *In abito di saggia messaggera*, definitivamente rivendicata a Dante dalle coscenziose ricerche del Barbi (1). La indeterminatezza di questa poesia incoraggia molto a metterla fra quelle di cui il poeta voleva e non voleva che fosse indovinata la destinataria, e d'altro lato l'insistere sul non poter riguardare l'angelica figura e la nostalgia degli occhi di lei, che il poeta non sa in qual parte ella giri, fanno subito pensare a donna lontana e quindi alla prima *difesa*.

Fra le cosette per la donna dello *schermo* lo Zingarelli (p. 101) mette la Ballata *Deh Violetta, che in ombra d'Amore* (2). la quale, certo, nessuno saprebbe dir ispirata da Beatrice. È davvero *in forma più che umana* perchè possa riferirsi a lei. È troppo civettuola, ha parecchie espressioni ardenti di amore umano, e i due ultimi versi poi parrebbero piuttosto la cinica chiusa d'una novella del Boccaccio:

> Ma drizza gli occhi al gran desío che m'arde:
> Chè mille donne già per esser tarde
> Sentito han pena dell'altrui dolore.

Il D'Ancona crede *Violetta* un *senhal* poetico, e la ballata uno di quei componimenti "che allegravano specialmente al ritorno del maggio le giovani e liete brigate fiorentine„. L'ipotesi è accettabile, tanto più che all'ambiente gaio e musicale delle feste maggiaiole ci richiama l'oscuro Casella di questa ballata, lo Scochetto del codice Boccoliniano, ed è conciliabile con l'opinione dello Zingarelli, perchè nulla vieta di vedere sotto il nome di *Violetta* la donna della *difesa* (3).

---

(1) *Per una ballata da restituirsi a Dante*, in *Bull.* XIX 1-75. Ed ora negli *Studii sul Canzoniere con nuove indagini* ecc. (Firenze, Sansoni, 1915 p. 1-91)

(2) La lezione *nuvoletta*, ch'era tanto piaciuta per ragioni, potremmo dir, dantesche, è ormai sostituita da *Violetta*, e ne siam debitori al Casini e ad Albino Zenatti.

(3) Una cosetta per rima è, questa ballata, anche per il Grandgent, il quale allo stesso periodo di tempo fa risalire anche la ballata *Per una ghirlandetta*, che noi invece uniamo ad altro gruppo.

Io però starei per la seconda *difesa*, considerando che il s
condo non il primo *schermo* destò la suscettibilità di Beat
ce: il che, per me, vuol dire che il secondo, non tanto il p
mo, fu qualcosa di più che una finzione o una moda trov
dorica. E la ballata palpita di cocente realismo, come h
rilevato anche il Santi, e non si può proprio dire scritta
freddo e per convenzione.

Ma il Santi, dall'innegabile sensualità della ballata, è trat
mi pare, fuor di strada (p. 383-85); chè egli la considera
gata alle altre due: *Era tutta soletta* e *Per una ghirlandet*
la pone verso la fine della primavera 1307, e la dice scrit
per la Pargoletta: la quale, secondo il Santi, per chi non
sapesse, è la donna del Casentino. Lasciando ora da pa
te una tal questione, noto che il Santi è colpito dalle p
role *di subito apparisti*, perchè gli ricordano il *mulier*, c
*fulgur descendens*, *apparuit* dell'epistola a Moroello, e
fanno dir che Violetta è la donna del Casentino. Or ques
mi pare un voler dedurre troppo da un'espressione po
tica, che poi non ha nulla di particolare e non coglie
individua alcuna speciale situazione psicologica. La son
glianza che con la lettera a Moroello ha la canzone *Am*
*dacchè convien* non l'ha certo la ballata a Violetta,
il *subito apparire* di questa in ombra d'amore è ben
tro che il *fulgur descendens* dell'epistola. La quale espre
sione trova invece riscontro nei versi della canzone: *Mer*
*del fiero lume Che folgorando fa via alla morte*, riscont
che non è sfuggito al Santi (p. 450, n. 27): e tanto più
cosa, quindi, mi meraviglia. Il *fulgur* dice non solo e n
tanto la rapidità dell'apparizione, ma dice, anche, trattand
di donna, lo splendore e il fascino degli occhi; e di ques
forza magica, cosa strana, quasi non si tocca nella ballata,
è con il " pallor ch'ancide „ che Violetta ha messo foco ne
mente del poeta. Lontana, dunque, la ballata dall'epistol
Moroello e per la forma e per il contenuto. Violetta non
pare che sia la donna del Casentino, e il componimento
dovrà riportare agli amori giovanili.

Il Carducci mise fra le *cosette per rima* il sonetto *Di donne vidi*; e al Carducci, fra gli altri, fa eco, nel citato volume (p. 19), il Flamini, il quale richiama l'opinione dello Scherillo che vede Beatrice nell'*Amore* del quarto verso:

Ed una ne venia quasi primiera,
Seco menando Amor dal destro lato.

Io ebbi a toccar fugacemente di questo sonetto (*Riv. d'Italia*, ottobre 1915, *Il capitolo ottavo della Vita Nuova* p. 534-35), e dissi perchè non mi par che qui Amore possa esser Beatrice; ora ripeto che tutto il sonetto è tale che non saprei dirlo una delle *cosette*, cioè un componimento scritto un pò sul serio e un pò per maniera trovadorica:

Dagli occhi suoi gettava una lumiera,
La qual parea un spirito infiammato:
E i' ebbi tanto ardir, che in la sua cera
Guardando, vidi un angiol figurato.

A chi era degno poi dava salute
Con gli occhi suoi quella benigna e piana,
Empiendo il core a ciascun di virtude.

Credo che in ciel nascesse esta soprana,
E venne in terra per nostra salute,
Dunque beata chi l'è prossimana!

Qui c'è tutta l'onda della mistica poesia della *Vita Nuova*, il sonetto è così ispirato e improntato alla realtà del sentimento, il fascino che emana dalla figura della donna è così affine a quel che s'irradia dalla persona di Beatrice, che solo questa io saprei scorgere nella *soprana*, venuta in terra " per nostra salute „; solo Beatrice vi saprei veder presentata, ma sinceramente, francamente, senza sottintesi e sotterfugi. E, come argomentazione *ad hominem*, vorrei osservare che se nel sonetto sotto il nome di *Amore* è figurata già Beatrice, come avrebbe raggiunto il poeta lo scopo delle *cosette per rima*, ch'era di lodare Beatrice, rivolgendosi ad altra don-

na? L'avrebbe lodata mettendola in seconda linea e d
dola beata perchè *prossimana* alla donna dello *scher*

Comunque, altre rime scritte possibilmente per le du
*fese* io non so indicare, nè, del resto, importa molto per
che qui intendo solo di tracciare (tracciare, dico, non
struire precisamente, come si farebbe con documenti
chivio) la storia degli amori di Dante. Vivente Beatri
chiaro, il cuore di lui già fu sensibile ad altre bellezze: ei
fa capire nella *Vita Nuova*, ce lo mostrano, mi pare, le
liriche, e credo ce lo faccia intravedere la stessa Beat
sulla cima del *Purgatorio*. Ella dice:

> Alcun tempo il *sostenni* col mio volto:
> Mostrando gli occhi giovinetti a lui,
> Meco il menava in dritta parte volto (XXX, 12

Il *sostenni* non fa supporre una vita vacillante, non si
una condotta non franca, incerta, bisognosa di rich
di pungoli, di aiuti? Non v'è in questa terzina l'eco lo
della disapprovazione che Beatrice aveva manifestata al
col negargli il saluto, disapprovazione non riuscita vana
fu quindi atta a menarlo "in dritta parte„? E quando
trice ha detto che in Dante ogni abito destro avrebbe
grandi cose, e si sottintende che non fece, ha parlato
"sua vita nuova„; ora questa non si deve limitare ce
quel periodo della vita giovanile del poeta che seguì la
della sua donna.

## III.

## La Donna gentile e le rime per lei.

Ed, anche morta Beatrice, il cuore del poeta non fu sempre per lei. Il giovine ebbe, è vero, di quella morte, un dolore vivissimo; il suo pensiero non sapeva staccarsi dal ricordo della donna divina, e nell'annovale della dipartita, per la rimembranza più intensa e pungente, quasi a consacrare quel giorno e a far cosa più degna di chi era " nel ciel dell'umiltate ov'è Maria „, disegna un angelo, ed immerso nel lavoro non s'accorge degli amici venuti a vederlo. Egli è ancora tutto per Beatrice. Ma non è sempre libera " la virtù che vuole „; amore " affrena e sprona „ e il povero Dante sa, o, diciam meglio, saprà che

> Chi ragione o virtù contro gli spreme
> Fa come quei che 'n la tempesta suona!

Un secondo amore s'insinua nel cuore di lui, a velarvi o a raffreddarvi il primo. Con quale aria candida egli ci rappresenta le astuzie della passione, la lenta e progressiva dedizione fattale, la battaglia, il trionfo del nuovo amore, l'insorgere e il reagire del primo attraverso il cruccio del pentimento, il ravvivarsi dell'antica fiamma, destinata ad alimentare il poema sacro. Grande verità psicologica nei capitoli intorno alla Donna gentile! Com'è ben descritta quella pseudologica che il cuore umano si forma quando è per cedere a sentimenti che, se fosse sereno, rimprovererebbe a se stesso e che è sempre pronto a rimproverare in altri. S'era accorto, il poeta, del *vile modo* onde il nuovo pensiero voleva consolarlo, vi s'era ribellato; ma più forte fu un altro pensiero, che la logica appunto del cuore disse *spiramento d'amore*: " or tu sei stato in tanta tribulazione, perchè non vuoli tu ritrarre te da tanta amaritudine (cap. XXXVIII)„? Le quali

parole mi ricordano quelle che Anna, nell'Eneide, (IV, 32
dice alla sorella Didone, per rimuoverla dal proposito d'
ser sorda alle lusinghe d'amore :

Sola ne perpetua maerens carpere juventa,
Nec dulcis natos, Veneris nec praemia noris (1) ?

Ma le parole della *Vita Nuova*, nella loro semplicità, han
più del drammatico: nell' Eneide l'argomento muove
altra persona e quindi esso è ancora estraneo a Didone; ne
*Vita Nuova*, invece, sale dall'intimo dell' anima di Dante,
impegna, così, in precedenza, e produce maggiore lotta e t
mento. E come è ben rappresentato l' inganno che il cu
stesso si tende e di cui un pò alla volta rimarrà vittim
È la via della pietà quella che batte amore: " ovun
questa donna mi vedea, sì si facea d'una vista pietosa e d'
colore palido come d'amore „ (XXXVI). E quel colore rico
il colore di Beatrice, e la Donna gentile comincia a piace
e poi piace al punto che l'afflitto amante è tutto domin
dalla nuova passione, ed egli se ne cruccia e impreca con
gli occhi, i maledetti occhi, che sono stati la via del pecc
perchè essi, mentre non avrebbero dovuto smettere mai
piangere, si sono invece tanto dilettati di guardar la nuo
donna (2).

Siamo così al secondo vero confessato amore del po

---

(1) Mi piace di notare come il Parodi (*Bull.* XXI, 19), toccando di que
pisodio, ha manifestato il dubbio che alla fantasia del poeta sia stato
sente l'episodio virgiliano di Didone. In nota egli aggiunge: " lo stupe
" *Sic effata, sinum lacrimis implevit obortis* (Aen. IV, 30), con qualche tr
delle parole di Didone che immediatamente lo precedono, sembra riflett
nel cap. XXXVII, in alcuni particolari dei rimproveri di Dante al pro
occhi, e in ciò che subito segue: *E quando così avea detto fra me medes
o li miei occhi, e li sospiri m'assalivano grandissimi ed angosciosi* „.

(2) Non comprendo come il Bobelli (*Studii letterarii*, Modena, Nann
1897) abbia avuto l' impressione che " Dante non fu mai innamorato d
pietosa al *malvagio desiderio* degli occhi parlante in cuore *con vilissi
pensiero*, s'oppose sempre il ricordo della defunta „. La confessione dell
namoramento, invece, non potrebb'essere più franca ed esplicita!

amore vivo, reale e, se non addirittura sensuale, certo non de tutto pari a quello per Beatrice. Una ragione di più codesta per rigettare la tesi di coloro che nella donna gentile veggono un simbolo e nient'altro. Come è possibile trovar convenienti per un simbolo tutti i particolari realistici, umani, di cui è ricca la narrazione di quell'amore? Il simbolismo è posteriore, è riflesso, è voluto da Dante nel *Convivio*, per non essere accusato di leggerezza, e soprattutto, io credo, per dare un riscontro dottrinale alla seconda parte della *Vita Nuova*, come la prima parte l'ha nella *Divina Commedia*. Beatrice diventa simbolo nella *Divina Commedia*, la Donna gentile nel *Convivio* (1). E se Dante non si preoccupò di altri amori, e solo quello per la Donna gentile ebbe cura di trasformare nel *Convivio*, fu perchè esso era inquadrato in un libro, e non appariva solo in rime estravaganti. E forse anche per un' altra ragione. Per quanto umano, il secondo amore gli sapeva un pò più del carattere che distingueva quello per Beatrice: era sorto tra le lagrime e la mestizia per la morte di lei, quasi ad asciugar quelle lagrime e a temperar quella mestizia. Non gli sembrava volgare insomma, non del tutto condannabile: non gli parve indegno d'essere elevato a simbolo nell'opera filosofica.

---

(1) Si veda il bel lavoro dello **Zuccante**: *La donna gentile e la filosofia nel Convivio di Dante*, nel vol.: *Fra il pensiero antico e il moderno*; Milano, Hoepli, 1905. Vi si legge (p. 247): "la *donna gentile* e Beatrice, ecco i due punti, di partenza e d'arrivo, della concezione filosofica di Dante: ecco il Convivio e la Divina Commedia„! Cf. anche il **Paredi**, in *Bull.* XI, 380.

Un po' diversa è la tesi dello **Scarano**, che nel saggio sulla *Beatrice* (Siena, Stab. Tip. Carlo Nava, 1902, p. 76 sgg.), fa delle buone osservazioni sull'amore della donna gentile. Egli se crede che questa sia già nella *Vita Nuova* "immagine della filosofia„ non è però contrario ad ammettere ch'ossa sia stata "una donna viva e vera come Beatrice„.

Recentemente è tornato alla tesi della Donna gentile tutta simbolo **Francesco Lora** nella sua *Nuova interpretazione della Vita Nuova di Dante* (Napoli, F. Perrella, Società anonima editrice, 1918, p. 111 sgg.), ma non riesce a persuadere, mi pare.

***

E quali sono le rime per la Donna gentile? Il Santi ce ne dà l'elenco con molta sicurezza, ma non si può in tutto esser d'accordo con lui. Dei quattro sonetti riferiti nella *Vita Nuova* (XXXV-XXXVIII) nessuno può dubitare. Neppure, credo, si dovrebbe dubitare della canzone *Voi che intendendo.* Va tanto bene, questa canzone, per la Donna gentile, tanto vi si ritrova la situazione lumeggiata nella *Vita Nuova*, vi si sente così viva l'eco della lotta tra i due amori, ed è così significativo il ricordo dell'angiola " che in cielo è coronata „, che il dimostrarla scritta per altra donna è impresa ardua, se non assurda (1). E a questa canzone si deve legare, malgrado tutto, il sonetto *Parole mie* dov'essa è ricordata:

.....perch'io cominciai
A dir per quella donna, in cui errai:
*Voi, che, intendendo, il terzo ciel movete.*

---

(1) Si considerino soprattutto i seguenti versi:

Solea esser vita dello cor dolente
Un soave pensier, che se ne gia
Molte fiate a' piè del vostro Sire,
Ove una donna gloriar vedia,
Di cui parlava a me si dolcemente,
Che l'anima diceva: I' men vo' gire.

Non si rappresenta qui lo stato d'animo del poeta dopo la morte di Beatrice e già incline verso il nuovo amore? E come tradiscono ancora meglio il sorgere del nuovo amore, contrastante col ricordo del primo, i versi della strofe precedente, rivolti ai motori della stella di Venere

Io vi dirò del cor la novitate,
Come l'anima triste piange in lui,
E come un spirto contro lei favella,
Che vien pei raggi della vostra stella.

Buone ragioni volte a provare che questa canzone era in origine scritta per una donna in carne ed ossa, per la donna gentile, ci dà il Menzio ne citato volume (p. 175-177).

Non v'è chi neghi la connessione tra le due rime, ma il Lamma (80), trova il sonetto poco chiaro ed accessibile, e spera in una " variante provvidenziale „. Sarebbe il caso, mi pare, se la variante venisse, di dir: troppa grazia! Perchè non è chiaro il sonetto? Esso continua:

Andatevene a lei, che la sapete,
Piangendo sì ch'ella oda i nostri guai;
Ditele: Noi sem vostre; dunque omai
Più che noi semo, non ci vederete.
Con lei non state; chè non v'è Amore:
Ma gite attorno in abito dolente,
A guisa delle vostre antiche suore.

Il poeta si rivolge alle rime scritte per la donna in cui errò, le esorta a presentarsi a lei, a farle sentire i loro suoni dolorosi, a dichiararle ch'esse non cresceranno, e ad andarsene poi, perchè con lei non v'è amore. La poesia è chiara in sè. L'espressione *omai Più che noi semo non ci vederete* è nient'altro che una minaccia amorosa, una vendetta del poeta crucciato per il contegno della donna cui egli non vuol più dirigere versi. Però non nascondo che due difficoltà, per me, le presenta l'interpretazione del sonetto, benchè esse non siano, in fondo, molto gravi. La prima tocca un po' la stessa connessione del sonetto con la canzone. Sì, Dante c'impone di affermare che le due rime si legano; ma non è un pò duro, a tutta prima almeno, l'ammettere che della donna pietosa si dica crudamente che è senza amore? Però si può credere che Dante nella *Vita Nuova*, non dirò alteri il racconto, ma sorvoli su certi punti, sottintendendo qualche tono particolare del suo amore; e può essere che una qualche volta al suo cuore di innamorato ardente sia parso freddo, senz'amore, un po' diverso, insomma, l'aspetto della Donna gentile. Ma una tale supposizione, m'affretto a dichiararlo, non riuscirà azzardata solo se rimane entro certi limiti; sicch' io non arriverei a immaginare un abisso tra la realtà di quell'amore e il racconto

della *Vita Nuova*, e a raffigurarmi una donna del tutto d
ferente da quella che vediamo attraverso il libro giova
del poeta.

L'altra difficoltà è nel passo: ***Ma gite attorno in ab
dolente A guisa delle vostre antiche suore***, chè le ***antiche su***
non si sa bene se siano le rime per Beatrice o le altre p
la Donna gentile. E, se vuol dire che queste a cui si rivol
devono andare in abito dolente, a guisa delle antiche, perc
in abito dolente andavan quelle? L'espressione mi sareb
chiara solo se si riferisse alle poesie in morte di Beatri
Ma che significherebbe un tal accenno? Eppoi, proprio
pieno sviluppo del secondo amore? Chè, vedremo, presto
poeta pare si penta della spavalderia amorosa contenuta
sonetto. E se le *antiche suore* sono, come propende qualcun
credere, solo le altre rime scritte per la Donna gentile, perc
son dette dolenti? Potrebbe supporsi però che il modo avv
biale *in abito dolente* si riferisca solo alle rime cui ora il po
si rivolge, e che il confronto con le ***antiche suore*** sia so
mente per "l'andare attorno.„ Forse a voler capire fino
fondo non si riesce troppo, ma nell'insieme il sonetto è chia
e sottosopra è chiaro anche il passo esaminato.

Dal Lamma devo allontanarmi anche per quello ch'ei d
(p. 82-3) intorno all'altro sonetto, di cui è bene legger le
quartine:

O dolci rime, che parlando andate
Della donna gentil che l'altre onora,
A voi verrà (se non è giunto ancora),
Un, che direte: questi è nostro frate.
Io vi scongiuro che non lo ascoltiate
Per quel signor, che le donne innamora;
Chè nella sua sentenza non dimora
Cosa, che amica sia di veritate.

Il Lamma non solo separa questo dal primo sonetto,
lo interpetra male. Egli suppone che la rima sconfessata

una di quelle dirette alla donna della *difesa*, e crede Beatrice la *donna gentil cha l'altre onora*. E lo crede anche perchè nel son. *Vede perfettamente* si legge: *E non fu sola sè parer piacente. Ma ciascuna per lei riceve onore.* Però questa è di quelle prove di cui non ci si può troppo fidare, se si consideri che una delle caratteristiche della poesia amorosa del tempo è proprio il celebrare la donna, a segno da dirla apportatrice di onore e di salute a tutte le altre che l'accompagnino. Non voglio mica dire che Beatrice ci comparisca, attraverso le rime del poeta, senza un' individualità propria e spiccata, e che propria individualità non abbiano le altre donne cantate da Dante; ma gli è che non si può negare anche nella lirica di lui un fondo che, e per il contenuto e per lo stile, è comune a tutti i poeti della scuola, ed il tratto richiamato dal Lamma sa appunto del sentimento e della fraseologia generale. Inoltre, non hanno qualcosa di comune, pur nella mossa esteriore, i due sonetti, per cui più facilmente si è indotti a ritenerli scritti nello stesso torno di tempo e sotto l'azione e la forza dello stesso amore, per una delle solite alternative? Il rivolgersi che il poeta fa, nell'uno e nell'altro, alle sue rime è forse casuale? E *parlando andate* non ha preciso riscontro con *per lo mondo siete*? La connessione, poi, riesce più evidente se si considera il resto del sonetto:

E se voi foste per le sue parole
Mosse a venir invêr la donna vostra;
Non vi arrestate, ma venite a lei.
Dite: Madonna, la venuta nostra
È per raccomandare un che si duole
Dicendo: Ov'è il desio degli occhi miei?

Questo secondo sonetto è proprio una letterale ritrattazione del primo, e basta a convincercene, credo, il fermar l'occhio sul verso *Non v'arrestate, ma venite a lei*, che contiene un esplicito pentimento, ed è proprio il contrordine di quanto è imposto nel verso dell'altro sonetto: *Con lei non state, chè*

*non v'è amore.* Lo Zingarelli (108), toccando del seco aveva avvertito che Dante, con esso, voleva distrug l'impressione del sonetto " di dolore e di corruccio „ e " intendere che il suo sdegno fosse tutto per amore e p vivo desiderio di vederla „; ma aveva riferito il sonet Beatrice e non aveva indicato l'altro. Il Barbi (*Bull.* X n. 1) notò l'impossibilità di questa ipotesi, e avvertì l'altro sonetto è *Parole mie.*

***

Per la Donna gentile io credo scritta anche la can *Amor che nella mente mi ragiona.* Ha tutto il carat d'una poesia amorosa, che poi Dante volse a fine allegoric poichè è nel *Convivio*, accanto alla canzone *Voi che intende* che cosa vieta di metterla nel gruppo a cui questa apparti Mi par cosa naturale. Però il D' Ancona la disse scritta, se dubbio alcuno, in lode della Filosofia (*La Vita Nu* Pisa, Nistri, 1884, p. LXXI); e fu seguito dal Menzio (vol. p.177-78), il quale dichiara che non è persuaso della spiegazi letterale di alcune frasi. Sì, nella canzone c'è talora qualcosa filosofica che lirica, ma quanto di filosofico non v'è in ta canzoni amorose dei poeti dello *stil nuovo*? E non è profondamente lirico tutto il contenuto della canzone, fa eccezione forse per le poche frasi ricordate dal Menzio? E nota anche che " qui non si accenna a nessun contrasto altro amore, come nella canzone antecedente: siamo, anzi, pieno idilio filosofico „. Ma perchè dovrebb'esserci anche il contrasto? L'amore per la Donna gentile esce pure volta dalla fase del contrasto e trionfa; altrimenti non capirebbe tanta amarezza nel pentimento di Dante: e l'idilio c'è, perchè dirlo filosofico, e non amoroso?

Per me, poi, c'è altro da osservare, che non so se abbia richi mato l'attenzione di qualcuno. Questa canzone è cantata da sella sulla spiaggia del Purgatorio. Or bene, lasciamo stare doveva essere naturale si musicassero i componimenti erot

a preferenza di quei morali e filosofici, (ce ne assicura, per esempio, l'An. Fiorentino): ma come fa, Dante, all'amico l'invito di cantare? Gli dice:

> .... Se nuova legge non ti toglie
> Memoria o uso all'*amoroso canto*,
> Che mi solea quietar tutte mie voglie (*Purg.* II, 106-8).

Non è chiaro che Dante abbia chiesto un canto d'amore? Nè mi si dica che, per essere nel Purgatorio, Dante non abbia potuto invitar l'amico a canti profani, al ricordo di canzoni erotiche; chè allora dovremmo anche scandalizzarci che molto più su, a purgazione inoltrata, Dante enuncii proprio il canone della sua lirica d'amore.

Come canto d'amore l'interpretava Benvenuto, la cui chiosa mi piace di riportare: " quia praecipue fuerat expertus dulcedinem cantus Casellae in *materia amoris*. *che mi solea quietar tutte mie voglie*, idest qui cantus solebat sedare mihi *passione amoris*, et sic captat benevolentiam in eo quod dicit illum fuisse cantorem eximium, *adiutorem sui amoris* „. E non voglio mancar di aggiungere che Benvenuto un componimento d'amore, appunto, vede nella canzone *Amor che nella mente*, benchè poi la dica scritta " de virtutibus et pulcritudine Beatricis „; e dà per sicuro che Casella " intonavit multos sonos eius [Dantis], et praedictam cantilenam de amore Beatricis intonavit cum summa delectatione ipsius Dantis „.

Come canzone morale, invece, la considerò il Buti, che per l'espressione *all'amoroso canto* scrive: " cioè al canto che trattava d'amore o vero che era sì piacente che ognuno facea di sè innamorare „. Avrà *amoroso*, nel nostro verso, questo secondo significato? Io non lo credo. Le altre tre volte che l'aggettivo ricorre nel Poema non può valer altro che " pieno d'amore „ profano o sacro che sia: profano, in Didone che *s'ancise amorosa* (*Inf.* V, 61); sacro, nell'amoroso *drudo della fede cristiana* (*Par.* XII, 55) o nell'*amoroso suono* che Beatrice rivolge a Dante per confortarlo (*Par.* XVIII,7). L'agget-

tivo ricorre, ed è naturale, nelle *Rime* e nella prosa d
*Vita Nuova* e del *Convivio* (ben 21 volte); e, val
" pieno d'amore, che si riferisce ad amore, che suscita am
ha sempre, più o meno evidentemente, significato ero
come nel verso *Donne e donzelle amorose con vui*, o ne
tro *E maledico l'amorosa lima*, o nel passo della
*Nuova*: " rimano sopra altra materia che amorosa „ ; op
ha senso non erotico e quasi sacro e vuol dire lo st
" pieno d'amore „ come *l'amoroso uso di sapienza*, nel
*vivio*. Il solo caso che può sembrare incerto è nella
*Nuova* (XXIII) : " propuosi di dire parole di questo
m'era adivenuto, però che mi pareva che fosse amorosa
da udire „ ; dove forse può piacere di più la chiosa
Giuliani : " chi ben considera, *amoroso* qui importa
che altro *piacente*, gentile, come appropriato a cosa
per virtù d'amore „. Ma non è escluso che possa qui av
il solito significato, e che l'autore voglia dire che quella
bene, per esprimermi con l'altra frase già citata, *mat*
*amorosa*. Ad ogni modo è un caso solo, contro più
venti; un caso solo e certamente di dubbia interpretazio
e nulla ci costringe a rimanere, come fa il Buti, incerti
l'intendere l'*amoroso*, detto del canto di Casella.

Io, dunque, per la Donna gentile considero scritta la c
zone *Amor che nella mente*, e, accettando la supposizi
che ho fatta per spiegare il verso *Con lei non state, chè
v' è amore* del sonetto *Parole mie*, credo che non bisc
esitare a dire scritta per la Donna gentile pure la ballata
*che sapete ragionar d'amore*; la quale parla d'una *do
disdegnosa*, che *Tanto disdegna qualunque la mira Che
chinare gli occhi per paura:* una donna *fera in sua belt
che non si degna *di guardare un poco altrui*. Questa
lata e la canzone *Amor che nella mente* si collegano, co
Dante stesso ci avverte (*Conv.* III, 9 e 10). Ad essa si
cenna nel commiato della canzone:

Canzone, e' par che tu parli contraro
Al dir d'una sorella che tu hai;
Chè questa donna, che *tant' umil* fai,
Ella la chiama *fera e disdegnosa.*

Dunque si presenta, un'altra volta, la lieve contradizione tra il come ci si raffigura la Donna gentile attraverso la *Vita Nuova* e come dobbiam pure pensarla dopo la lettura della ballata e dei due sonetti riferiti. Ma chi, malgrado ciò, potrebbe sicuramente dimostrare che le cinque rime di cui abbiam toccato non siano scritte per la Donna gentile?

***

Alla Donna gentile anche altre rime riferisce il Santi con tutta sicurezza; ma un'ugual sicurezza io non ho: per quanto consideri e legga le sue note. Per alcune rime manca ogni fondamento a poterne fissare il vero movente, per qualche altra gl'indizii sono molto vaghi ed imprecisi. Per esempio, come non vedere altro che simbolismo ed astrazione nel sonetto *Due donne in cima?* Rileggiamolo:

Due donne in cima della mente mia
Venute son a ragionar d'amore:
L'una ha in sé cortesia e valore,
Prudenza ed onestate in compagnia.
L'altra ha bellezza e vaga leggiadria,
E adorna gentilezza le fa onore.
Ed io, mercè del dolce mio signore,
Stommene a piè della lor signoria.

Il poeta, grazie ad Amore, sente in sè la concorde ed armonica azione delle due donne che fan discorsi amorosi, e, di questi discorsi, ce ne dà anche un'eco, e ne rivela il punto culminante:

Parlan bellezza e virtù all'intelletto,
E fan quistion, come un cuor puote stare
Infra due donne con amor perfetto.

Or si può ravvisare in queste due donne Beatrice e l
Donna gentile? È mai regnata davvero codesta pace tra
due amori nel cuore di Dante? Vi si sono mai armonizzat
le due fiamme, facendo quasi vedere l'una la via di Dio, l'altr
la via del mondo? Il sonetto è, dunque, tutto costruito s
di un'ipotesi astratta, su di una possibilità spirituale; ritra
uno stato d'animo non inverosimile in spiriti ardenti ed i
cuori di poeti combattuti tra il misticismo e la realtà; m
non credo ch'essa raffiguri le due donne della *Vita Nuova*. N
vale il dire che, per essere simbolico, il sonetto, per forza, s
debba riferire a Beatrice morta, e quindi trasformata in sim
bolo, e alla Donna gentile, pur essa, più tardi, trasfigurat
nel *Convivio*. Se questa rappresenta la filosofia, come un ta
simbolo può accordarsi con la risposta che nel sonetto dà
fonte del gentil parlare „?

Risponde il fonte del gentil parlare:
" Che amar si può bellezza per diletto,
E amar puossi virtù per alto oprare?

— L'una donna incarna la virtù, l'altra la bellezza; quel
la si ama per incitamento a nobili cose, questa per dilet
to —. E a tanto poco sarebbe ridotta la Filosofia pel nostro
poeta? Essa non sarebbe che bellezza, e non avrebbe altro
effetto, altro scopo che il dilettare? Non sarebbe, dunque,
che estetica? E dove sarebbe più " l'amoroso uso di sapien-
za „? dove " quella luce virtuosissima Filosofia, i cui raggi
fanno i fiori rinfronzire e fruttificare la verace degli uomini
nobiltà „? (1).

E mi distacco dal Santi anche per quel ch'ei dice dei so-
netti *Se il bello aspetto* e *Nelle man vostre*. Il primo rap-

(1) Il D'Ancona invece, non voglio mancar di dirlo, interpretava così questo
sonetto: " due donne, o a dir meglio, due immagini di donna, governano
la sua mente, e reggono i suoi affetti: Beatrice regna tuttora nella Memoria
ma la Filosofia è regina dell'Intelletto „ (p. LXX del vol. cit.).

presenta troppo la donna come lontana, e lo dice chiaro la prima quartina:

Se il bello aspetto non mi fosse tolto
Di quella donna, ch' io veder disiro,
Per cui dolente qui piango e sospiro
Cosi lontan dal suo leggiadro volto....

E si tengan ben presenti anche questi due versi della prima terzina:

Ma perch' io non la veggio, com' io soglio,
Amor m'affligge, ond' io prendo cordoglio.

Da tutto l'insieme si ha sicura l'impressione che non si tratti di lontananza facilmente superabile, come potrebb' essere quella a cui si sia costretti vivendo nello stesso paese. Nè il racconto della *Vita Nuova* ci autorizza a supporre ben altre lontananze. Quanto, poi, al secondo sonetto, anche ad avere la competenza necessaria, ch'io non ho, per affermarlo, contro l'opinione tradizionale, di fabbrica dantesca, vale quello che s'è detto per il primo, che, cioè, la donna v'è presentata come lontana. E se n' accorge il Santi, e dice che l' ultima terzina:

Gentil madonna, mentre ho della vita,
Acciò ch'io moro consolato in pace,
Non siate agli occhi miei cotanto avara (1),

gli fa pensare all'esilio; " perchè l'ultimo verso specialmente, dove si esprime l'ardente desiderio che strugge il poeta di rivedere la sua donna, dichiarando ch'ei morrebbe consolato in pace qualora potesse per un'ultima volta rivederla, mi ri-

(1) Nella citata edizione fiorentina del Barbera (p. 150) il sonetto è attribuito a Dante, e la terzina, che ho riferita, non suona proprio così.

chiama il sonetto *Se il bello aspetto* „ (p. 373). Ma, appunto perchè qui si parla di lontananza vera e propria, non si dovrebbe pensare alla Donna gentile. Gli è che il Santi ha una idea particolare intorno a questo punto della biografia di Dante, e la difende a tutti i costi, e ad essa subordina la cronologia e l'ordinamento del *Canzoniere*. Egli torna alla tesi di chi fece una persona sola della Donna gentile e di Gemma Donati (1). Eppure il Gaspary, a tacer d'altri, aveva rilevato, con buone osservazioni, l'assurdo d'una tale opinione: " L'amore come si manifesta in Dante e nei contemporanei esclude propriamente il matrimonio; tutti questi poeti tacciono affatto dei loro rapporti domestici. La moglie ha una parte prosaica: ella sta tutta fuori dall'orizzonte letterario, e accanto all'affetto che le si dedicava poteva esistere benissimo un'altra vita di sentimento, la quale aveva un significato superiore. È assolutamente impossibile riconoscere in Gemma Donati la donna consolatrice della *Vita Nuova*, come taluni tornano sempre a proporre, perchè senza tener conto che le circostanze non combinano, il matrimonio agli occhi di Dante non poteva punto apparire come cosa contraria al suo amore, infedeltà verso Beatrice „ (2). E contro l' " incredibile aberrazione „ scrisse anche il Torraca, nel dotto e compiuto saggio sulla canzone delle *Tre donne* (*Bull.* XIX, 192), ed aggiunse buone osservazioni a quelle del Gaspary (3). E mi piace vedere che pure il Grandgent, nella conferenza su *Lisetta* (p. 157-58), combatte l'assurda ipotesi, ed esclude in modo assoluto che la Donna gentile sia la Donati.

Nondimeno bastano le rime che tutti ci accordiamo siano ispirate dalla Donna gentile per poterci fare più o meno una idea precisa di quest'altro amore e del modo onde si svolse.

(1) Se ne disse convinto lo Scartazzini, il quale però aveva già, con pari ardore, sostenuto il contrario (cf. la p. 100 del cit. vol. del Menzio, che nota qua e là parecchie contradizioni in cui cadde lo Scartazzini).

(2) Nella *Storia della Letteratura italiana* (tradotta dallo Zingarelli), Torino, Loescher, 1914, Vol. I p. 256.

(3) Cf. anche il citato volume di A. Zenatti, p. 60-61.

Non fu un amore volgare, ma ebbe tutte le forme e le vicende d'un amore terreno: ebbe le ansie e le gioie, le esultanze e gli abbattimenti. Fu quindi un amore reale, io non ne dubito punto. Come donna reale fu Beatrice, così reale fu la Donna gentile. Nè deve trarci in inganno quel che si legge nel *Convivio*. È vero, Dante vi scrive che la donna di cui s'innamorò, dopo la morte di Bice, fu la Filosofia; ma egli ha pure dichiarato prima che non intende in parte alcuna derogare alla *Vita Nuova*: questa fu " fervida e passionata „ , il *Convivio* sarà opera " temperata e virile „. Il che non è certo, o solamente, detto dello stile, e deve riferirsi anche al contenuto. L'amore poteva ben essere materia d'un libro giovanile; materia d'un libro dell'età provetta doveva essere, invece, la Filosofia. L'amore per Beatrice era già di per se stesso una purificazione ed un' elevazione sacra, e trovò poi come la sanzione mistica nella *Divina Commedia*; l'amore per la Donna gentile invece, non elevato come quello per Beatrice, aveva bisogno, data la natura morale e religiosa del poeta, d'un' interpretazione e d'una trasformazione simbolica. Così nasce il *Convivio:* esso dunque va di là dalla storia, ch' è nella *Vita Nuova* e nelle Rime intese letteralmente, ma non la distrugge nè la rinnega (1).

---

(1) E si deve aggiungere quel che ha osservato il D'Ancona (nel cit. vol. a p. LXVII e sgg), intorno ai motivi i quali indussero Dante a scrivere il *Convivio*: motivi polemici e, diremmo, utilitarii, dichiarati del resto dallo stesso Dante là dove dice: " movemi desiderio di dottrina dare e movemi timore d'infamia (*Conv.* I, 2), parole che il D'Ancona illustra con osservazioni belle e sensate. Non sarà inopportuno intanto ch'io qui trascriva, da alcune pagine del De Leva, un felice periodo che pure tocca della genesi del *Convivio*, e nel quale si legge ben a fondo nell'anima del poeta: " Nè deve trarci in errore il tentativo del Convito di dare ad alcune delle sue canzoni d'amore un senso allegorico, ponendo la filosofia al posto delle donne e delle fanciulle con le quali faceva all'amore. A ciò lo indusse l'usanza generale del tempo d' interpretare allegoricamente gli scritti dell'antico Testamento e sopra tutti il Cantico dei Cantici. Il pensiero di aver per i suoi amori perduta la reputazione indispensabile ad un vate profeta se vuol che l'opera sua riesca efficace, lo accompagna dappertutto ed è forse la stilla più amara nel calice dei suoi patimenti. Da ciò il *Convito*, questo testimonio della seria dottrina e della cultura scientifica di un uomo noto innanzi soltanto

## IV

## Può esser Lisetta la donna gentile?

Quello però ch' io non credo facile determinare è il se della Donna gentile. L'hanno fatto, tuttavia, critici emine primo fra tutti il Barbi, che dopo d'aver restituita la del lezione del sonetto *Per quella via* e riavvicinatolo al sone di quel Mezzabati che fu capitano del popolo in Firenze maggio 1291 al maggio 1292 (*Due noterelle dantesche*: renze, Carnesecchi, 1898. Per nozze Rostagna-Cavazza), mostrato disposto ad identificare Lisetta con la Donna g tile. La novità della cosa, seducente invero ha attirato l tenzione dei dantisti, i quali vi si sono molto accalorati, non tutti nello stesso senso. Il Manacorda (nel *Giorn. stor. la Lett. ital.* XLII, 196 e nel *Giorn. Dant.* VIII, 105) fu fervido sostenitore della tesi del Barbi, e per essa polem zò con il Lamma che negò tale identificazione (*Questioni d tesche*, Bologna, Zanichelli, 1902), come non l'ammise Zenatti (p. 43), che ha delle buone pagine sugli amori Dante. Ma seguirono il Barbi, invece, lo Zingarelli e il D' cona, ed anche, se mal non ricordo, il Torraca (1): dai quali dipartì il Del Lungo nel riferito articolo (2). E a ribadi

---

per le sue canzoni amorose. All' incontro nel grande poema Dante non c più nulla di palliare, si mostra del tutto qual' è, un uomo che ha m peccato, ma anche molto amato, e che per via della penitenza e dell'a fatto puro ha meritato il perdono. Beatrice lo ammonisce esser egli ca così al fondo da non aver per lui altro mezzo di salvezza che quest mostrargli l' Inferno e le pene dei dannati. Essa gli rimprovera anche sersi lasciato sedurre da fanciulle: *Non ti dovea gravar le penne in giu* (*Dante quel profeta*; Memoria del prof. Ignazio De Dellinger. Relazione prof. Giuseppe De Leva; Atti del R. Istituto veneto di scienze, lettere arti, Tomo VI, serie p. 5 6). Anticipo qui che nella citata memoria, a pro che Dante, " benchè coniugato, non sia stato mondo di pecche sensual è allegata anche la lettera a Morosello.

(1) Nel corso universitario precedente a quello da cui ho preso le mosse

(2) Il Grandgent, (nella conferenza su *Lisetta*, dà come possibile l'ide ticazione. Ho notato che tace del sonetto del Mezzabati, nè si capisce p

tesi è tornato poi, in una nota del citato volumetto (62-3), Lamma. Anch'io, ripeto, credo che Lisetta e la donna osa non sian la stessa persona. E non è certo, rubo le ole al Manzoni, " la dimenticanza della nostra inferiorità ci dia il coraggio di contradir liberamente, come siam fare „, l'opinione di critici sotto ogni rispetto eccellenti. anto meno, se non ne fossi persuaso, io abbraccerei la tesi traria alla loro, in quanto che fra essi v'è pure uno dei i maestri.

iovi intanto rileggere il sonetto di Dante e quello del zabati. Dice Dante (seguo la lezione del Barbi):

Per quella via che la bellezza corre
Quando a chiamar Amor va nella mente,
*Passa Lisetta baldanzosamente*
*Come colei che mi si crede torre.*

E quand'è giunta a piè di quella torre
Che s'apre quando l'anima consente,
Odesi voce dir cortesemente:
*Volgiti, bella donna, non ti porre*;

Chè donna dentro nella mente siede,
La qual di signoria tolse la verga
Tosto che giunse, e amor si gliela diede.

Quando Lisetta *accomiatar si vede*
Da quella parte ove Amore alberga
*Tutta dipinta di vergogna riede.*

questo sonetto così grazioso, così animato, dove la donna ntina è viva e parlante, meglio che in un quadro, il zabati (e se *invita Minerva* lo vede ogni lettore) rispose, e legge il Del Lungo:

*Lisetta vò della vergogna sciorre*
E dargli guida *nel cammin dolente*,
Che la conduca fuor di cruda gente
In forza di colui che tosto accorre.

Anche il Salvadori che di quest'episodio tocca nel citato volume 103 e 198-204), identifica le due figure.

Beltà di donna si si vuol opporre
Alla schifezza che di viltà sente:
Come la voce fosse conoscente,
Dirollo, poi ch'Amor me lo fa sporre.
Lo Sir che guarda il poggio d'esta sede,
Nanni che dentro al nostro Signor perga,
Al corridor ch'è giunto poco crede;
E quando giunse al porto di mercede,
La voce disse; Alla rocca non s'erga
Infin a tanto che 'l Sir noi concede.

A compensarci o a ristorarci della lettura, certo non vale, di questi versi del Mezzabati, valga la parafras cativa che ne dà il Del Lungo, il quale ne fa anche sonetto di Dante (tutte le parentisi, quadre e tonde, parafrasi sono del critico): " Io voglio liberare Lisett vergogna, e guidarla in quel suo doloroso tornare in per modo che essa possa disimpacciarsi dalle scortesi che si farebbero beffe di lei, e mettersi nel dominio d che non mancherà di accorrere sollecitamente in suo È giusto e doveroso che la bellezza di donna de opponga a passioni basse e che sentano del volgar respinga: ma che la voce dalla quale si credè respinta fosse savia, benavvisata, a dir come disse, io posso assic in nome e per mandato dello stesso amore. L'intellet come ufficiale o sergente d'amore, custodisce l'alte quel fortilizio *[sede, seggio]* vigila e guardia di quella (la Volontà) è restia a ricevere le impressioni del senso, facile a credere alle notizie che questo corridore e *[corridor di fora*, var. ms.], o messaggero gli porta: quando con l'avvicinarsi di Lisetta al Cuore che è po grazia e di sodisfazione amorosa, l' intelletto ricevè l'i sione del Senso, allora esso fece sentir la sua voce, nendo che tale impressione non pretendesse di salir rocca, al Cuore, se esso Intelletto, che ne sta alla guardi dà il permesso. [Ma tale permesso, potrà poi che n' è i

essendone Lisetta meritevole, esser dato, e Lisetta fatta passare] — .

E torniamo al problema dell' identificazione della Donna gentile e di Lisetta. A prescindere da ogni altra ragione secondaria, per me resta sempre insormontabile l'ostacolo della diversità profonda tra le due figure. Nè possibili cambiamenti psicologici del poeta e della donna valgono a spiegar le due opposte rappresentazioni. Delle due donne noi non sappiamo altro all' infuori di quello che ce ne dice il poeta : ebbene guardiamole, senza sospetto, attraverso la prosa e i versi di lui (non ci sentiremo certo l'angelico *troppo fisso !)* La prima ci si fa innanzi con le sembianze fine, delicate e dignitose di donna che ispira fiducia per l'espressione di pietà che la distingue : la quale sembra sicuro indizio di amore all'animo triste del vedovo amante. Nel contegno della Donna gentile non c'è nulla di virile, d'impronto, di audace ; essa non è baldanzosa, come Lisetta, che passa *baldanzosamente*. Quest'avverbio mal s'adatterebbe alla Donna gentile. Il Manacorda avvertì che bisogna distinguere la donna amata dall' indole dell'affetto, notò che se la donna è mite e patetica, l'affetto per lei è irruento e battagliero. Ma la distinzione non è necessaria, e, ad ogni modo, non suffraga la tesi. Il *baldanzosamente* si riferisce al contegno di Lisetta, al suo fare, al suo sforzo, al suo tentativo ; non riguarda l'affetto che lei suscita in Dante o che, meglio, non suscita. Quell'avverbio è scultorio, e vale più di qualunque etopeia, e ci presenta Lisetta civettuola e procace. Nulla di questo nella Donna gentile : essa comincia un pò per volta ad insinuarsi inconsapevolmente nell'animo del poeta ; Lisetta è lei a farsi innanzi a tentar, di conquistare ; nel caso della Donna gentile, invece, è Dante che comincia a dilettarsi un pò troppo di guardarla e finisce con l' innamorarsene. Che se la passione diventa intensa, e il poeta dice ch'essa lo signoreggia e cose simili, è tutto riferito alla forza di amore, non al contegno o al fare di chi lo ispira. Il che si nota anche nelle rime per Beatrice. Il poeta nella puerizia la vede

poeta ci confessano la signoria dell'amore per le
che la passione lo domina tutto, possiamo darle
della baldanzosa. Ed anche se vogliamo integrarı
con gli elementi portici dalle rime che, benchè,
lei, non entrano nella *Vita Nuova*, e teniamo p
la ballata *Voi che sapete ragionar d'amore*, ch
d'ira o d'impazienza; che ci troviamo? La donna
*fera*, *disdegnosa*: or simili aggettivi, se tradiscon
d'animo fugace del poeta innamorato molto diver
ch'egli oggettiva nei capitoli della *Vita Nuova*, n
to sinonimi di *baldanzosa*, anzi ne son quasi l'ant
to non andrebbero bene per Lisetta, la quale, lung
gnare " qualunque la mira „ si compiace invece d'
data, e va lei, mi pare, in cerca di fedeli. Nè si
ammettere che nel sonetto *Per quella via* il p
una rappresaglia per l'abbandono o la tiepidezza d
gentile: egli l'avrebbe messa in cattiva luce, col
vinta o schiacciata e non tenuta in conto. Ma qu
troppo. Sì, Dante, innamorato e non corrisposto, er
che perdonevole, se cantò: *Che bell'onor s'acquis
vendetta*, ma noi lo calunnieremmo, se gli attribui
volgare falsificazione della verità (2). Però io non

che abbia ragione il Lamma quando propende a credere che la donna chiusa nella rocca (*Chè donna dentro nella mente siedè*) sia la Donna gentile appunto (1). Troppa importanza avrebbe dato il poeta al secondo amore, che fu, sì, intenso e potente, ma essendo ancora vicino il ricordo del primo, non riuscì mai a velarlo del tutto. La donna che siede nella mente, e ne è regina, non può essere che Beatrice: troppo le sta bene l'idea del dominio assoluto sul cuore di Dante per poterlo negare, troppo consuona l'espressione del sonetto con la frase del *Convivio*, dove pure è descritto l'affetto del poeta per Beatrice morta (II, 2): *tenea ancora la rocca della mia mente* (2)

Io dunque, non considero Lisetta nel novero delle donne amate da Dante: essa dovette, benché audace, tentare invano di rimuovere dal ricordo della defunta l'afflitto poeta e di conquistarne il cuore. Ancora assai vivo, ancora recente, era il dolore per Beatrice; il poeta, che n'era tutto preso, ben potè sdegnare le lusinghe della "bella donna„; ed uscì vincitore dal primo assalto. E se la Lisetta non fu amata da Dante, si capiscono anche più i poveri versi di Aldobrandino Mezzabati; il quale, uomo di mondo, certo sapeva più che il giovane Alighieri "delli vizii umani„ e forse rideva un pò in cuor suo della inflessibilità dell'innamorato, così pio verso la memoria d'una defunta, e ne preannunziava scherzosamente

---

sostenuta. E si confronti, inoltre, quello che giustamente osserva, nel *Bull.* XXI, 267, Ruggero Palmieri a proposito del volume del D'Ancona.

(1) Lo sostenne nelle *Questioni dantesche*, e vi ha accennato, di nuovo, nel volumetto *Sull'ordinamento* ecc. p. 62.

(2) Questo luogo del *Convivio* può sembrare invece che conforti la tesi ch'io combatto. Se crediamo, si potrebbe dire, sia Beatrice la donna che tiene la rocca nel sonetto e nella prosa del *Convivio*, la donna che, nel sonetto, tenta la scalata non dovrebb'esser la stessa che l'altra di cui si parla nel *Convivio*? Io non trovo identiche le situazioni. Quanto alle fattezze, al contegno della Donna gentile, il poeta si rifà del tutto alla *Vita Nuova*, e ognuno ha ben presente con quale aura di soavità e di delicatezza essa ci appare in quei capitoli. Ed è, poi necessario supporre, che l'assalto alla torre sia fatta dalla stessa donna, sol perchè è sempre la stessa la donna che vi sta dentro?

la conversione. Nè si oppone la cronologia a questa ipo
Hanno ben ragione coloro i quali, seguendo il Barbi, di
il sonetto di Aldobrandino scritto a Firenze, durante il t
po ch'egli vi fu capitano del popolo. L'episodio che lo i
rò era troppo piccola cosa, per poter sopravvivere con
vivezza nella mente del modesto rimatore; sicchè è pre
bile supporre ch'egli scrivesse sotto l'impressione immed
di quel fatto di cronaca amorosa: il quale poi, del resto,
sapremo mai perchè lo interessasse tanto. Tra il maggio
e il maggio '92, adunque, va collocato l'incotro con Lis
e propriamente poco dopo del giugno '91: giacchè la
*Nuova* ci testimonia che, nell'annovale della morte di Bice, l
te era ancora devoto alla memoria di lei, e però era app
nelle condizioni psicologiche che ci volevano perch'ei
gnasse le lusinghe della donna baldanzosa.

Ma perchè, si dirà, di quest'episodio, che fa
re alla fedeltà dell'innamorato, non v'è traccia nella
*Nuova*? Di ragioni se ne potrebbero supporre parecchie
avventurarmi in tal genere di supposizioni non mi pi
ad ogni modo non voglio rinunziare ad esprimere il sosp
che il poeta ne abbia taciuto per non portare in mez
quell'ambiente così innocente o, per lo meno, così fi
signorile, una figura di donna troppo disforme dall'e
figliuola di Folco. Quell'episodio avrebbe costituito una
sibile stonatura nella mistica melodia del libello.

## V.

## La cronologia del secondo amore.

E dopo il fugace episodio di Lisetta, l'episodio della I
na gentile. Se nel primo la fedeltà di Dante non si scu
nel secondo, invece, vien meno ed egli lo confessa candi
mente. La cosa è chiara, ma altrettanto chiara non è la
nologia di questo amore, ed a metterci in imbarazzo vi
proprio (dobbiam dire a bella posta?) l'autore stesso, che

quel fatto ci dà redazioni diverse. Come conciliare il racconto della *Vita Nuova* con quello del *Convivio*? Non vale il dire che qui si entra nel simbolismo e quindi si esce dalla storia e dal tempo; che anzi l'autore proprio ora mostra di voler determinare la data, rifuggendo, al solito, dalle cifre, e ricorrendo all'abituale cronometro celeste. Dalla *Vita Nuova* si ricava di preciso questo: l'innamoramento avvenne *alquanto tempo* dopo l'annovale della morte di Beatrice; nel *Convivio* poi leggiamo: " la stella di Venere due fiate era rivolta in quello suo cerchio che la fa parere serotina e mattutina, secondo i diversi tempi, appresso lo trapanamento di quella Beatrice beata, che vive in cielo con gli angeli e in terra colla mia anima, quando quella gentil donna di cui feci menzione nella fine della Vita Nuova, apparve primamente accompagnata da Amore agli occhi miei e prese alcuno lungo nella mia mente „. Sono note le interpretazioni di questo passo; ma tutte, mi pare, fanno sfumare qualunque accordo tra i due racconti: tranne quella dei 15 mesi, sostenuta dal Todeschini, e ribadita, con valide ragioni, dal D'Ovidio nel suo bel saggio: *La Vita Nuova di Dante* (*N. Ant.* 15 marzo, 1884). Con la tesi dei 15 mesi *l'alquanto tempo* non è più uno scoglio: le due parole importerebbero un periodo di tre mesi, comincianti subito dopo l'annovale famoso. E a significare un tal periodo stanno benissimo. Il che non si potrebbe dire più col calcolo del Balbo, per cui l'*alquanto tempo* verrebbe ad essere di mesi 38 meno 12, cioè 26, nè con quello del Dionisi, per cui si ridurrebbe a 12.

Che dire poi dei trenta mesi, di cui è parola nel *Convivio* (II, 13), e che rappresentano il periodo di tempo che ci sarebbe voluto, dopo l'apparizione della Donna gentile o, diciam pure, della Filosofia, perchè Dante se ne innamorasse del tutto? Rileggiamone il passo relativo: " E da questo immaginare cominciai ad andare là ov'ella si dimostrava veramente, cioè nelle scuole dei religiosi e alle disputazioni dei filosofanti, *sicchè in picciol tempo, forse di trenta mesi*, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che il suo amore

Qui c'è specialmente l'allusione all' infedeltà amorosa, di
s'era macchiato il poeta, e che agli occhi della donna sem
quasi l'unica o la più grave colpa di lui. E forse non
il nome *pargoletta*, ma anche l'espressione *altra vanità* s
a rimproverare colpe d'amore: con questa differenza, p
io credo, che *pargoletta* cela una sola donna, ben dete
nata nel pensiero di Beatrice, e tale che non occorra " alc
giunta „ per richiamarla alla mente di Dante; invece l'a
*vanità* è un modo di dire vago, indefinito e tale che, me
ribadisce l'accenno erotico, non esclude debolezze d'altra
tura. Sicchè chi nel rimprovero vuol vedere ad ogni cost
riferimento anche alla Donna gentile, non può che alleg
al più, il verso *Od altra vanità con sì breve uso*: perchè,
già detto, essendo stato quell'amore vinto e soffocato con
" spirazione „ appunto di Beatrice, mal glie l'avrebbe qu
rimproverato con note troppo chiare. Invece preciso, evide
è il ricordo della Pargoletta, la quale ci si presenta ricc
fascino, espressiva di tutta la forza ch'esercitò sull'animo
poeta: essa era ben riuscita a gravargli " le penne in giusc
l'aveva incatenato quasi.

E chi è la Pargoletta? La risposta non è facile; tanto
che per tal donna giovinetta in guerra corsero non poch
la letteratura che n'è derivata è tutt'altro che pargoletta.
molto è da sfrondare e non poco da rettificare. Prima di t
assodiamo certi punti essenziali. Per mera curiosità ricc
l'opinione di Benvenuto, che, nella Pargoletta, vede Gentu
come risulta prima dalla chiosa al verso 74 del XXIV
*Purgatorio*: *Femina è nata*: *ista vocata est Pargoletta
qua autor facit mentionem infra capitulo* XXXI, *cuius am
captus est dum, tempore exilii sui, venisset Lucam*; e poi
quella al verso *Ad aspettar più colpi o pargoletta*: *ista f
juvencula virgo de civitate Lucana, cuius amore captus
aliquando post mortem Beatricis.* Era già, la seconda chio
riferita dallo Scartazzini, lipsiense, e con una giusta obiezi
che avremo a fare anche noi per un'altra tesi. Voglio intan
notare una, benchè lievissima, differenza tra le due chiose d

l' Imolese : nella prima l'amore è posto nell'esilio (*exilii tempore*), nella seconda l'accenno temporale è vago (*aliquando post mortem Beatricis*). Nè mette conto fermarsi sull' interpretazione del Buti che parafrasa : " *o pargoletta*, o pargulità e disavvedimento per tenera età „ e che toglie così ogni contenuto di realtà femminile alla frase di Beatrice. Inoltre la Pargoletta non può essere la Donna gentile, ne può essere Gemma Donati, perchè, oltre il resto, sarebbe non poco strano che Beatrice rinfacciasse a Dante il debito amore e lo rimproverasse d'aver celebrato un sacramento ! Pargoletta è un'altra donna che non riusciremo mai ad identificare, s' intende, ma che pure ha lasciato " le sue vestige „ nella lirica del poeta. L'abbia amata Dante prima delle sue nozze o l'abbia amata dopo, neppure sapremo mai ; ma non vi può esser dubbio che l'amore per la Pargoletta sia anteriore all'anno della visione. Se così non fosse, come, stando ai postulati, ai criterii del mondo dantesco, potrebbe, in esso, aver luogo il ricordo di quell'amore ? Questa ragione addotta, ma per diverso motivo, anche dal D'Ancona, non mi fa credere all' identificazione della Pargoletta e della Pietra, della quale ipotesi, invece, il D'Ancona è lodatore antico e difensore recente. Le rime per la Pietra, calde e voluttuose, troppo somigliano alla canzone in cui è cantato l'amore della Casentinese, per poterle considerare a parte; mentre troppo sono lontane dalle mistiche e vaporose dedicate alla Pargoletta, per poterle ad esse ravvicinare, e farne, così, una, delle due donne tanto diverse. Al D'Ancona non isfuggì, e non poteva sfuggire, che ad identificare Pietra e Pargoletta si oppone l'indole delle rime spettanti all'una e all'altra; ma egli acquietò i suoi legittimi scrupoli con la considerazione che la diversità delle rime può significare il succedersi di due fasi diverse e perfino opposte, nella passione del poeta. Un esame più ampio delle rime aveva fatto il Carducci, e non par vero come il grande critico, malgrado le differenze profonde, messe in rilievo da lui stesso, tra le une e le altre, finisse con il sostenere la tesi che fa una persona sola della Donna gentile, della Pargoletta e della Pietra: tesi accettata

anche dal De Chiara e dallo Zenatti, e recentemente, s
bene in forma dubitativa, dallo Scherillo (*Le origini e lo s
gimento della Letteratura Italiana*. Milano, Hoepli, 19
vol. I, p. 139-40). Tratterò fra breve di questo problem
torno intanto alla Pargoletta.

Non è certo, codesto, un nome proprio. Nè può consider
un *senhal*, essendo voce troppo generica e troppo poche vi
ricorrendo nella lirica dantesca (1). Ci sa di voce molto
mune ed usata, ma la notorietà essa deve soprattutto a Da
e ai dantisti: a non calcolare qualche verso, in cui rico
del Petrarca e di poeti posteriori. Il significato però di
vane donzella ne è chiaro, e quindi non sta qui la con
versia. La quale, invece, consiste nel vedere a chi all
Beatrice dicendo *pargoletta*. Se nel *Canzoniere* il nome
ricorresse mai, nessuno si sognerebbe di vedere nel ve
del *Purgatorio* altro che un accenno vago ad infedeltà comm
se dal poeta nel periodo di tempo che va da quello descri
nella *Vita Nuova* all'anno della visione. Ma, ricorrendo
nome in più d'una lirica, è troppo naturale si pensi
Beatrice, specie col solo *pargoletta*, accenni ad un am
determinato: determinato e individuato, s'intende, rispe
al poeta e agli angeli testimoni della confessione, non rispe
al lettore. Il quale però, se Beatrice lo ha escluso dai segr
della vita di Dante, fruga tra le rime di lui, e vi ritrova
*pargoletta*, con più precisi contorni, anzi ve la ritrova *be
e nuova*!

Il nome, ricorre tre volte, cioè in tre componimenti (

---

(1) Che non sia un *senhal* crede anche Alberto Galli (*Sulla Pargoletta
Dante*, Palermo, tip. "Lo Statuto", 1901), il quale ritiene, poi, che per
Pargoletta Dante scrisse le rime petrose. Sul nome *pargoletta* fa delle be
osservazioni il Rossi, parlando intorno al volume di Albino Zenatti (*
XXIII, 70).

(2) Con ciò dichiaro di star con quelli che non credon di Dante la
lattina messa in onore dal Carducci *Era tutta soletta* (dove si ha pur
nome *pargoletta*), della cui paternità dantesca A. Zenatti si fa convinto
censore e che, secondo lui è indirizzata alla nostra Pargoletta appunto,
anche quel che ne dice il Parodi in *Bull.* XVI, 76, recensendo il volume
Santi.

ma di essi solo due io ritengo scritti per la donzella a cui allude Beatrice: la ballata *Io mi son pargoletta bella e nuova*, ed il sonetto *Chi guarderà giammai senza paura*. La terza volta il nome ricorre in una delle canzoni petrose (*Io son venuto al punto della rota*), e propriamente nella chiusa dell' ultima strofe, *Se in pargoletta fia per cuore un marmo*: verso che al D'Ancona è sembrato decisivo per l'identificazione della Pargoletta e della Pietra. Certo, se non si opponesse l'argomento dell'unità fondamentale delle rime, che viene spezzata, a riunire in un sol gruppo quelle fervide e bollenti per la Pietra e le altre quasi mistiche, il verso riferito potrebbe avere il valore che dice il D'Ancona, ma (e ricadiamo nella stessa questione), come non riconoscere che ben diverso da quello delle prime è l'oggetto dell'amore cantato nelle altre; e come, poi, negare quanto sia chiara, evidente, l' unisonanza di queste con la canzone *Amor, dacchè convien pur ch' io mi doglia?* Gli è che il poeta vuol esprimere i contrasto vivo che c'è tra l' età della donna e la freddezza, il gelo del cuore di lei; vuol mostrare come non le si accordino la tenerezza degli anni e la durezza del cuore, ed usa il vocabolo *pargoletta*: ben efficace a significare, in modo grazioso, l'insieme di qualità estetiche che gli faceva piacere la donna.

Ma ben diversa è la cosa per gli altri due componimenti Nella canzone, a prescinder dal testo, il nome è ricordato così di sfuggita, senza un rilievo particolare, mentre nella ballata e nel sonetto esso spicca tanto, direi, sintatticamente e ritmicamente, che si sente bene come sotto il rilievo linguistico c'è il rilievo e l'individuazione della persona, che vive e palpita nella sua bellezza gentile. *Io mi son pargoletta bella e nuova*: pare proprio la più schietta rivelazione della donna amata; e la stessa impressione si ha leggendo i due primi versi del sonetto: *Chi guarderà giammai senza paura Negli occhi d'esta bella pargoletta?* Anche qui torna l'aggettivo *bella* e i due componimenti hanno in comune note essenziali che c' impongono di consi

derarli scritti per la medesima persona. Un pò più ... tono della ballata, ma già in essa si accenna ... poi è largamente sviluppato, e, direi, umanizzato ... quello del fascino che irradia dagli occhi della donna ... di cui nella ballata si tocca l'origine divina, e in ... fetto che produce sull' innamorato, e che nel sonetto ... di lotta angosciosa:

Queste parole si leggon nel viso
D'un'angioletta che ci è apparita:
Ond'io, che per campar la mirai fiso,
Ne sono a rischio di perder la vita;
Perocch'io ricevetti tal ferita
Da un, ch'io vidi dentro agli occhi sui,
Ch'io vo piangendo e non m'acqueto poi.

Così nella ballata. E nel sonetto:

Che m'hanno concio sì, che non s'aspetta
Per me se non la morte che m'è dura.

Si rimane, è chiaro, nella stessa aura di sentimenti ... stesso ordine di idee: le due rime son certo sorelle ... ce ne sian altre scritte per la Pargoletta io non sap... nè credo facile ad altri il dirlo: ma mi par evident... Pargoletta, da Beatrice ricordata, è proprio la *pa... bella e nuova* del *Canzoniere*: la quale dev'essere s... giovine donnella di cui Dante dovè invaghirsi prima ... e dopo il tempo che entra nella narrazione della *Vi... ca*. Cosicchè io non sono naturalmente con quei dan... hanno per allegoriche le due rime (1). E meno che m...

(1) Cf. il D'Ancona nel volume citato p. 234. Lo Zingarelli, ... conferenza sul *Canzoniere* (*Lectura Dantis, Le opere minori* di ... renze, Sansoni 1906, p. 147), sta per l'allegorismo delle due poes... nota relativa si ferma sul *nuova* del primo verso della ballata, e ... proposito del poeta di contrapporre la *pargoletta* non reale alla don... rime petrose, chiamata una volta *pargoletta*. E ciò perchè lo Zinga... quei che credono le rime petrose composte in Firenze. Ma nuoce...

la Pargoletta sia Beatrice (1). Non sarebbe strano che atrice, nel rinfacciare a Dante le infedeltà, si servisse del ne sotto il quale ell'era stata da lui in due rime cantata? E quanti credono allegoriche e morali le due rime. come ssono conciliare l'allegorismo con le vive espressioni d'ore ch'esse contengono e con gli effetti erotici che proucono gli occhi della giovinetta? Si ha un bel dire che, elandovisi la Sapienza, nient'altro che lo sforzo penoso per cquistar questa significherebbe l'angoscia ond'è afflitto Dante; ua, e che significherebbe poi, dopo tanto studio e tanta fatica, l'andar piangendo e il non acquietarsi: *Ch'io vo piangendo e non m'acqueto pui*? Di più, quale sarebbe il bel risultato di tanto studio della Sapienza? Dice il poeta;

Vedete quanto è forte mia ventura,
Che fu tra l'altre la mia vita eletta
Per dare esempio altrui, ch'uom non si metta
A rischio di mirar la sua figura.
Destinata mi fu questa finita
Dacch'uomo conveniva esser disfatto,
Perch'altri fosse di pericol tratto.

---

*antica* si può contrapporre? È proprio sicuro ch'abbia un tal significato qui? Nella lingua di Dante è dei vocaboli più ricchi di accezioni, tra le quali notevole quella di " mirabile, non mai veduta „. E si ricordi il *nuovo cenno* di *Inf.*. XVI, 116 e il *giudizio nuovo* di *Purg.* VI, 101, e, soprattutto, il *passion nuova* della canzone *Ei m'accresce*. Che cosa ci vieta di intendere appunto il *nuova* della ballata in questo senso? Direbbe, dunque, il poeta che la giovine donna è bella e non comune, non mai veduta, straordinaria, e s'intende, di bellezza non comune, non mai veduta. L'ha notato anche il Rossi (*Bull.* XXIII, 70).

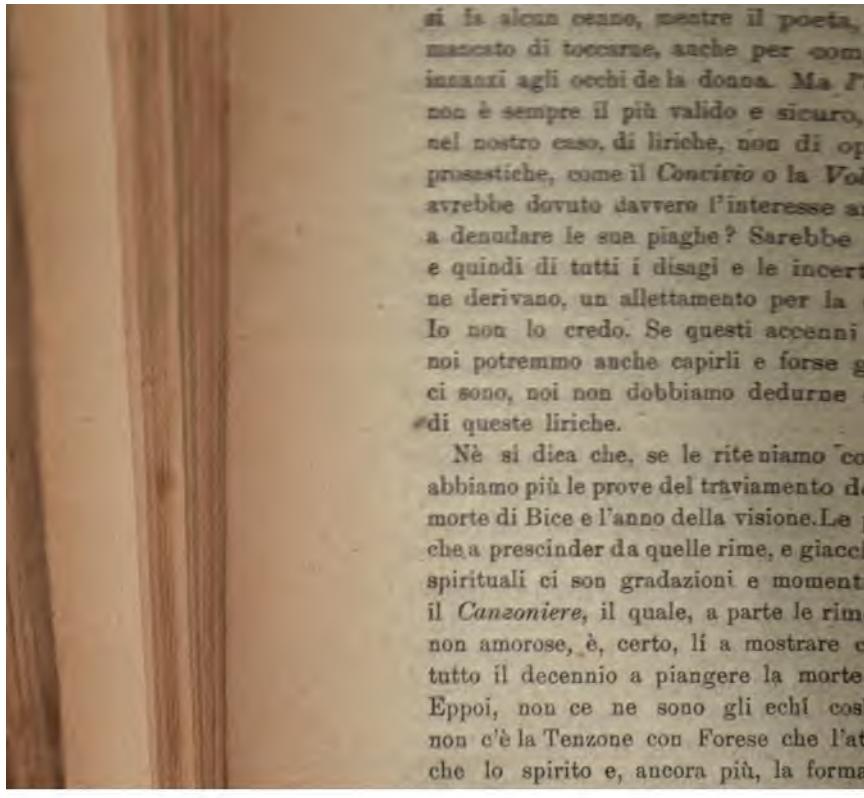
Un'allegoria di nuovo genere, la rappresentazione della retorica, ci vide il Federzoni (*Una ballata di Dante in lode della retorica*, Zanichelli, 1905), ma la tesi è tutt'altro che dimostrata e dimostrabile. Cf. Parodi, in *Bull.* XIII, 154-55. Per l'allegorismo della ballata *Io mi son* sta, pure, il Lora, nel citato volume (p. 148 n. 3), dove egli identifica la *pargoletta* con la Donna gentile simbolo, cosa che noi non possiamo ammettere.

(1) È la tesi del Fraticelli, ma, con mia sorpresa, la ritrovo nel De Sanctis che scrive (*Storia della Lett. Ital.* Napoli, Morano, 1913, vol. I, cap. III, p. 52): " E tale è la ballata ove, con la grazia e l'ingenuità d'una fanciulla scesa pur ora di cielo, così parla Beatrice: *Io mi son pargoletta* ecc. „.

un costruire sulle nostre impressioni
trare, senza guida e senza luce, nelle i
Che ci dice il poeta nella *Vita Nuova*
la voluta dimestichezza tra sè e la donna
sentimenti di lei, ispirati a misericordia
cito che li aveva desunti dall'espression
" mi riguardava sì pietosamente, *quanto*
la pietà parea in lei accolta „. E occorre
perchè il cuore del poeta, già incline a
ultime liete conseguenze e dica: " ei n
con quella pietosa donna non sia nobilis
tinuando il racconto, dice, sì, che la pas
molte volte ad andare a vedere la donn
palido quasi come d'amore „, gli ricorda
" parea che tirasse le lagrime fuori de l
*sua vista* „; mai però si fa parola d'altro
per questa cresce nel poeta l'affetto, tan
lui, " per la *vista* di questa donna „, si
lettare troppo di vederla „. E quando a
sua " nuova condizione „ per cui egli p
" sì come di persona che troppo *gli* pia
volta l'attribuisce alla " vista „. Ma, è su
spesso, sia pure con occhi amorosi, una d

e, suppergiù, che i primi aggettivi son frutto immediato la passione violenta e non corrisposta, mentre i secondi devono al fatto che il poeta con calma ebbe a tornare sul ordo di quell'amore e a giudicare la donna più serenamente. rime petrose sarebbero, così, anteriori alla prosa della *ta Nuova*, e questa sarebbe, per quell'episodio, come un'amnda e una correzione. Ma tutto si può affermare quando si mette sulla via delle ipotesi; però anche le ipotesi gliono il conforto di buoni e reali indizii. E nel nostro o mi par proprio non ce ne siano. L'amore per la Donna ıtile, dal suo nascere al suo morire, ci è descritto lì, nella *ta Nuova*, e nelle altre poche rime di cui abbiam toccato he si posson dire, con relativa sicurezza, scritte per la ına della pietà; e presentare il contenuto di quella narrane ora come affine ed uguale, ora come preludente, alla teria delle rime per la Pietra, non si può, senza fare molti rzi ingegnosi, senza ricostruzioni arbitrarie o supposizioni ischiate.

Inoltre, il De Chiara trova somiglianze tra i due amori he in questo, che nell'uno e nell'altro il poeta non vuol intravedere il suo sentimento; ma ciò non costituisce nte di peculiare, tanto è vero che fin nel racconto delmore di Beatrice si hanno evidenti segni d'una tal ritrosia. cora, il *Fatto di pietra*, *ed impetrato*, *tinto* (*Purg.* XXXIII, , nel qual verso c'è chi vede un sicuro riferimento alla passione la Pietra, e quindi un'eco del rimprovero per la Pargoletta, non viene staccato dal contesto, non autorizza a nessuna posizione di tal genere. A non lasciarsi trascinare da alcun concetto, basta vedere come la similitudine dell' *impetrare* conseguenza logica dell' *acqua d'Elsa*, a cui sono stati parati i " pensier vani „. Quell' acqua ha la proprietà d' instare di uno stato petroso i corpi che vi sono immersi, e ndi il poeta non avrebbe potuto usar altra parola. Nè è o poi che l'*abbaglia* dell'altro verso tradisca lo sforzo, il iberato proposito, con segreta intenzione, di fare il bistic: *fatto di pietra* ed *impetrato*. Bene qui, nel suo Com-



si fa alcun cenno, mentre il poeta,
mancato di toccarne, anche per comp
innanzi agli occhi de la donna. Ma l'o
non è sempre il più valido e sicuro,
nel nostro caso, di liriche, non di op
prosastiche, come il *Convivio* o la *Vol*
avrebbe dovuto davvero l'interesse an
a denudare le sue piaghe? Sarebbe s
e quindi di tutti i disagi e le incert
ne derivano, un allettamento per la c
Io non lo credo. Se questi accenni
noi potremmo anche capirli e forse gi
ci sono, noi non dobbiamo dedurne n
di queste liriche.

Nè si dica che, se le riteniamo con
abbiamo più le prove del traviamento de
morte di Bice e l'anno della visione. Le p
che a prescinder da quelle rime, e giacch
spirituali ci son gradazioni e momenti,
il *Canzoniere*, il quale, a parte le rime
non amorose, è, certo, lí a mostrare ch
tutto il decennio a piangere la morte
Eppoi, non ce ne sono gli echí così
non c'è la Tenzone con Forese che l'att
che lo spirito e, ancora più, la forma

il Carducci ebbe a confessarlo; ma io non credo che una ritica serena, oggettiva, spassionata, possa dileguar quel-'ombra e restituirci un Dante esule, e lontano dalla moglie, efrattario alla passione erotica, tutto ardore per la patria, utto speculazioni filosofiche, tutto vita di fantasmi poetici e di alte meditazioni religiose.

## VIII.

### Le rime petrose.
### Le sestine *Amor mi mena* e *Gran nobiltà*.

Nulla ci costringe a considerar come una sola le tre donne, e come un medesimo amore quello di cui si parla nella seconda parte della *Vita Nuova*, nelle rime per la Pargoletta e nelle petrose. Vediamo, ora, come queste, invece, si ricolleghino alla canzone *Amor dacchè convien*, scritta certamente durante l'esilio. Non me ne occuperò, per ora, in modo particolare (1). E non farò tutte le questioni che

---

(1) È noto ad ogni studioso il saggio dell' Imbriani e nota è la tesi ch'egli sostenne (*Studii danteschi*; con prefazione di F. Tocco, Firenze, Sansoni, 1891 p. 425-528).

Sulla canzone *Così nel mio parlar*, che certo è una delle più efficaci fra le petrose, scrisse un bel saggio estetico il Momigliano (*Bull.* XV, 119 sgg).

*L'amore di Dante per la Pietra* è il titolo d'una bella lettura che Piero Misciatelli tenne a Roma il 28 gennaio 1917 e ch'è inserita nella *Lectura Dantis* del Sansoni. È un discorso ricco di penetrazione estetica, dove il momento tragico dello spirito del poeta, in contrasto stridente con la carne ribelle, è colto bene e rappresentato in tutta la sua dura realtà e angosciosa vivezza; e gli scatti e gli avvolgimenti della passione sono ben intravisti tra l'apparente artificio di certe strofi. Anche il Misciatelli vede la connessione tra la lettera a Moroello e la canzone *Amor dacchè convien*. "Così pare anche a me, egli scrive, soprattutto se considero il sentimento ispiratore del commiato, in confronto al paragone che egli fa, nella lettera autobiografica, di Amore, somigliante ad un principe cacciato dalla patria ad un fuoruscito saturo di vendetta „. (p. 6.) E quindi il Misciatelli pone l'amore di Dante nell'esilio; ma non esita poi ad identificare la Pietra con la Pargoletta. Egli si muove, l'obiezione che vien dalla data della visione, anteriore all'innamorato di cui è parola nell'epistola, ma non ne vede la gravità, ed io non comprendo com'egli possa senz'altro scrivere: „Dante del resto, usando d'una libertà legittima ad ogni artista, fissò la da-

nio Abruzzese (*Gior. Dant.* vol. XI, 190
informato dei critici che l'avevano preced
ch'esse " non potettero essere concepite
uno stato psicologico attraversato in real
nel periodo così detto del traviamento
anni dal 1290, morte di Beatrice, al 1296
Donati „. L'Abruzzese, come si vede, fe
Carducci, ma neppur egli evidentemente
conto il valore che ha, nella nostra ques
*Amor dacchè convien* e la lettera a Moro

Discusse intorno all'autenticità delle sesti
e *Gran nobiltà*, e finì col negarla nel mo
a questa impresa di demolizione io non n
non ho alcuna ragione per sostenere il c
che non è molto lontano il giorno in cui
autorevole di chi ha dedicato le sue miglio
severo e coscienzioso all'esame del *Canz*
non voglio dire però che i risultati del

---

ta della sua visione all'anno 1300, senza curarsi dell'
nismi i quali avrebbero dovuto servire, secondo il s
di fatto servirono, a meglio nascondere ai profani al
vita intima „ (p. 10). Ma l'ammettere questo non è u
nismo e la struttura del Poema? E dove sono gli al
Dante non si curò? La libertà d'artista il poeta ebb
altro senso e sotto ben altra forma.

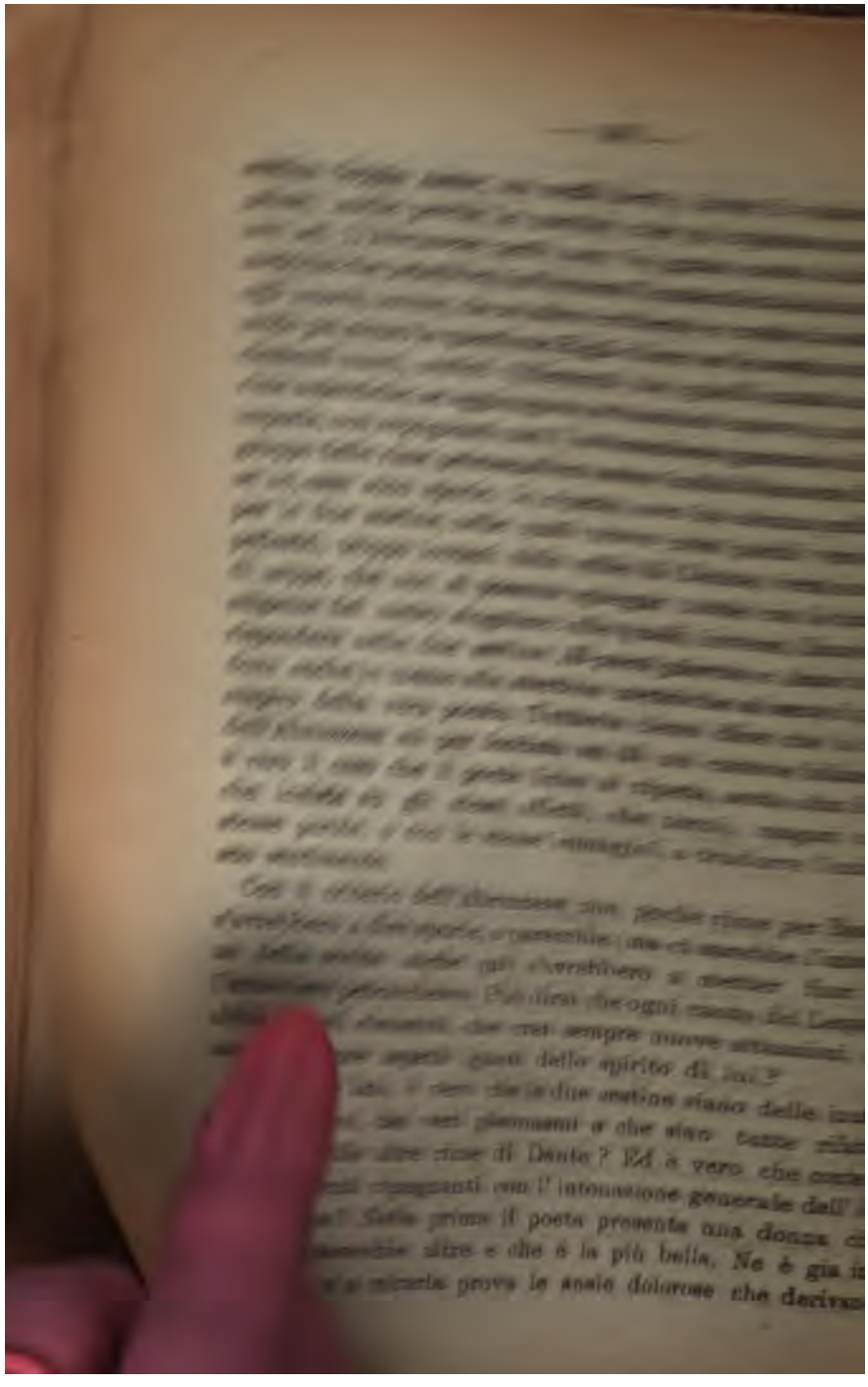
studio dei codici risolvano definitivamente questo e ogni altro " enigma forte „. Io ho la più grande stima di una tale critica e la più illimitata fiducia in quei campioni che attendono all'esame dei codici danteschi ; però la loro, se è ricerca intelligente, paziente, oculata, positiva, scientifica, non è certo, direbbe Dante, *opra di fede*. Se così fosse, quante belle e geniali pagine di letteratura dantesca perderebbero ogni valore ! Ma molto più arduo, s' intende, è il compito di chi si cimenti con una tesi la qual non abbia il suffragio del definitivo risultato paleografico. Lo studioso che non volesse tener conto di così belle ed utili ricerche, mi avrebbe l'aria del piccolo agnello che " semplice e lascivo Seco medesmo a suo piacer combatte ! „

E, tornando alle due sestine, io non mi so tenere dall'osservare che se, contro la loro autenticità, non vi sono altre ragioni che quelle addotte dall'Abruzzese, la causa di chi la sostenesse non sarebbe disperata (1). Si è notato : la regola di tali componimenti esige che le sei parole - rime nel commiato sian tutte ripetute, e nelle due sestine, invece, solo tre rime ritornano. Ma, in questo periodo Dante ama di tentare novità e se ne compiace, e potrebbe star benissimo che il poeta avesse un tal proposito. Come alla novità egli mira nella

---

capisce qualcosa. Ancora: il De Benedetti, a p. 62, riproduce una parte del manoscritto, e a p. 63 scrive: " La manina che ho riprodotto ci addita una circostanza del massimo valore. Il copista volle avvisarci che il son. *Se io ho detto* è dell'A. delle sestine: noi ce ne saremmo accorti lo stesso, ad ogni modo non ispiace trovarsi la via agevolata „. Or bene, al critico nulla dice che il secondo sonetto non è preceduto dalla manina, come si ha per le due sestine e per l'altro sonetto ? Che cosa ci costringe ad attribuire anche l'altro sonetto allo stesso autore ? Io non intendo distruggere gli argomenti paleografici del De Benedetti, ma dico solo che del suo bel lavoro mi lasciano un pò dubbioso i due punti che ho notati.

(1) Il Santi sostiene con calore l'autenticità delle due sestine, e osservazioni giuste non mancano nella sua difesa, la cui tesi principale naturalmente, noi non osiamo sottoscrivere. Neppure il D'Ancona, conoscitore esperto e fino delle nostre poesie antiche, s'è persuaso delle ragioni del Santi. Il quale, invece, è seguito dal Misciatelli che " senz'alcun sospetto „ dice autentiche le due sestine e le crede scritte, naturalmente, per la donna crudele (p. 46).



amore potente. La donna gli ruba il cuore, ed egli continua a vivere; ma, quando glielo restituisce, egli non ha quasi più vita. Povero poeta! Eppure egli aveva l'animo ben duro, fino a quando la vide per la prima volta, ma veduta, e rimastone preso, egli s'è fatto umile verso ogni donna. Il poeta è giulivo, e s'esalta al ricordare la donna " gire alla danza „; l'amore non l'abbandona, ed ei vive all'ombra

D'aver gioia e piacer di questa donna
Che in testa messa s'ha ghirlanda d'erba.

Anche nell'altra sestina il poeta presenta l'amata in mezzo a belle donne e se stesso sempre innamorato di lei. E del suo amore nessuno deve maravigliarsi, perchè il cuore del poeta, grazie alla donna, " suo bene impetra „, altrimenti esso sarebbe in ben misero stato. Che varrebbe egli senza della donna? Non potrebbe vivere; infatti gli par che sia sottoposto ad un tormento quando parte da lei, tanto gli aggrada vederla, mentre, se non la vede, diventa quasi una pietra:

Più non desio che sempre stare all'ombra
Di quella ch'è delle nobili donna.

Un tal contenuto non si può dir mica ripugnante con l'intonazione generale delle rime di questo periodo; chè, se nelle une sembra non prevalga, come nelle altre, il senso della scontentezza, del martirio erotico, e non s'inveisce sempre contro la freddezza e la glaciacilità della donna, e il poeta si dica talora perfin " giulivo „; questo si può capire benissimo, ammettendo, com'è naturale, una prima fase dell'amore, quando il poeta ha piena la fiducia di conquistare il cuore della donna, o una tal fiducia non ha perduto del tutto. E v'è poi più d'una consonanza con le rime dello stesso gruppo. Il paesaggio è identico, la scena non cambia molto, e in tutte si tocca di erbe, di fiori e dell'adornarsene che fa la donna. Ed oltre la consonanza generale, trovo uno speciale

Nel tempo dolce che fiorisce i colli:
Ed ora è molto umil verso ogni don

Il poeta afferma che la vista della donna
proposito di non lasciarsi più sedurre dell
more: or bene in modo esplicito un tal p
mato nell'epistola, specie se si legga, secon
*propositum illud laudabile quo a mulierib*
*hac abstinebam*. Non v'è perfetto riscontro

Ma se le due sestine, per ragioni positive,
mi si potrebbe dire — che se ne cava da q
Dov'è più la sua legittimità? Giustissimo:
le due sestine sono apocrife, a prescindere
non era un ciabattino ,, esse porgono come
la data di composizione delle petrose anter
a Dante certo molto più vicino di noi, mo
una cosa dell'amore cantato nelle petrose e
si riferisce la lettera a Moroello e che ispi
zone *Amor dacchè convien*.

***

E questa appunto è la supposizione che a
re, supposizione che il Torraca sostenne con
(*Bull.* X, 139-160), e alla quale io non cred
tar nulla di grave. Il D'Ancona non accetta

lascerebbe dominare dal sentimento, e, d'altra parte, la cosa non deve parer, poi, tanto strana, quando si consideri la natura del poeta tutt'altro che fredda e ribelle alle seduzioni del senso. Non era, certo, quella di Dante una natura sensuale e in pari tempo spensierata, immorale, insensibile alle voci della coscienza; era, bensì, una natura eletta, e capace di ritrovare in se stessa la parola severa della condanna e la forza che riabiliti, ma delle fragilità umane non era punto immune. Che di molto più grave avrebbe poi commesso Dante, nell'esilio, per cui così vivo fosse in lui il rimorso quando scriveva il XXII del Paradiso? Quanta storia intima si nasconde malinconicamente, e quale profondo rimorso, e sembra davvero per colpe non troppo antiche, vibra nell'augurio ardente:

S'io torni mai, lettore, a quel devoto,
Trionfo, per il quale io piango spesso
Le mie peccata e il petto mi percuoto!

Tra questi peccati ci sarà forse anche l'amore per l'Alpigiana, per la Pietra. I poveri poeti si confessano più d'una volta, e dapprima in pubblico o per lo meno coi fedeli di amore.

---

identificare la Pietra e la Montanina e, un pò, ad ammettere l'autencità dell'epistola, s'è detto pure lo Zappia (p. 79, n). Il Grandgent propende per la tesi dell'identificazione, benchè, quanto alla lettera, rimanga quasi titubante, per lo stile di essa, com'egli dice, fantastico. Ma tale non mi sembra che si possa dir lo stile di quella lettera. Il Grandgent (p. 98 sgg.) fa quattro ipotesi, delle quali lasciando la prima (che la lettera sia una falsificazione) e l'ultima che la lettera sia proprio di Dante e descriva solennemente una passione), sembrano un pò strane la seconda e la terza. Secondo quella il fine di Dante, nello scriver la lettera, sarebbe stato di suggerire un'interpretazione allegorica della donna e della poesia; secondo questa Dante l'avrebbe scritta in tono scherzoso e comico. A queste due ipotesi, io preferirei quella dell'apocrifità. Giuste osservazioni, invece, fa il Grandgent intorno alla canzone, e nota che non deve trattenerci dall'aggrupparla con le petrose il fatto che in essa non c'è la parola *pietra*. Può essere, egli dice, che l'uso del simbolo della pietra non venisse in mente al poeta prima ch'egli scrivesse la seconda poesia della serie. Il Grandgent, che combatte la tesi dell'Amadi e quella dell'Imbriani, conchiude dicendo che le poesie di questo gruppo esprimono un'acerba e non corrisposta passione per una giovane ragazza montanina.

*vien.* Pietra è la donna del Cas

Cominciamo dal leggere, o dal rileggere, le
Son così belle; e la canzone, poi, è di così
ispirazione, e qua e là penetrata di sì pronfo
e vi freme tanto la parola dell'amante avvilit
della sua miseria, della sua debolezza spiritua
trema la voce del povero esule esasperato, ch
riesco a capire ci si sia potuto veder nient' alt
citazione stilistica e metrica.

Per l'epistola seguo il testo della recente
tina (Barbera): — Ne lateant dominum tam vi
quam affectus gratuitas dominantis, et ne alia
quae falsarum opinionum seminaria frequenti
negligentem praedicent carceratum, ad conspe
cantiae vestrae praesentis oraculi seriem plac

Igitur mihi a limine suspiratae postea curi
qua (velut saepe sub admiratione vidistis) fas fu
tatis officia, cum primum pedes iuxta Sarni f
et incautus defigerem, subito heu! mulier, ceu
dens, apparuit, nescio quomodo, meis auspitiis un
et forma conformis. Oh quam in eius apparitic
Sed stupor subsequentis tonitrui terrore cessa
diurnis corruscationibus illico succedunt tonitru

bus tam coelestia quam terrestria intuebar, quasi suspe-
s, impie relegavit, et denique, ne contra se amplius
ma rebellaret, liberum meum ligavit arbitrium, ut non
) ego, sed quo ille vult, me verti oporteat. Regnat itaque
or in me, nulla refragante virtute, qualiterque me regat,
erius extra sinum praesentium requiratis.

Ed ecco la canzone, detta comunemente della *Montanina*:

Amor, dacchè convien pur ch'io mi doglia,
Perchè la gente m'oda,
E mostri me d'ogni virtute spento,
Dammi savere a pianger come voglia:
Sì che 'l duol che si snoda
Portin le mie parole come 'l sento.
Tu vuoi ch'io muoia ed io ne son contento:
Ma chi mi scuserà, s'io non so dire
Ciò, che mi fai sentire?
Chi crederà ch'io sia ormai sì côlto?
Ma se mi dai parlar quanto tormento,
Fa, signor mio, che innanzi al mio morire.
Questa rea per me nol possa udire,
Chè se intendesse ciò ch'io dentro ascolto,
Pietà faria men bello il suo bel volto.

Io non posso fuggir ch'ella non vegna
Nell'immagine mia,
Se non come il pensier che la vi mena.
L'anima folle, che al suo mal s'ingegna,
Com'ella è bella e ria,
Così dipinge e forma la sua pena:
Poi la riguarda, e quando ella è ben piena
Del gran desio che dagli occhi le tira,
Incontro a sè s'adira,
Ch'hà fatto il foco, ov'ella trista! incende.
Quale argomento di ragion raffrena
Ove tanta tempesta in me si gira?
L'angoscia che non capè dentro, spira
Fuor della bocca sì ch'ella s'intende,
Ed anche agli occhi lor merito rende.

La nemica figura, che rimane
Vittoriosa e fera,
E signoreggia la virtù che vuole,
Vaga di se medesma andar mi fa
Colà, dov'ella è vera,
Come simile a simil correr suole.
Ben conosch'io che va la neve al
Ma più non posso: fo come colui,
Che nel podere altrui
Va co' suoi piè colà, dov'egli è m
Quando son presso, parmi udir pa
Dicer: via via; vedrai morir cost
Allor mi volgo per vedere a cui
Mi raccomandi: a tanto sono scor
Dagli occhi, che m'ancidono a gr

Qual'io divegna sì feruto, Amore,
Sal contar tu, non io,
Che rimani a veder me senza vit
E se l'anima torna poscia al core,
Ignoranza ed oblio
Stata è con lei, mentre ch'ella è
Com'io risurgo, e miro la ferita,
Che mi disfece quando fui percoss
Confortar non mi posso
Si, ch'io non tremi tutto di paura.
E mostra poi la faccia scolorita
Qual fu quel tuono, che mi giunse
Che se con dolce riso è stato mos
Lunga fiata poi rimane oscura,
Perchè lo spirto non si rassicura.

Così m'hai concio, Amore, in mezzo

Non spero mai da altrui aver soccorso:
E questa, sbandeggiata di tua corte,
Signor, non cura colpo di tuo strale:
Fatto ha d'orgoglio al petto schermo tale,
Ch'ogni saetta li spunta suo corso;
Perchè l'armato cuor da nulla è morso.

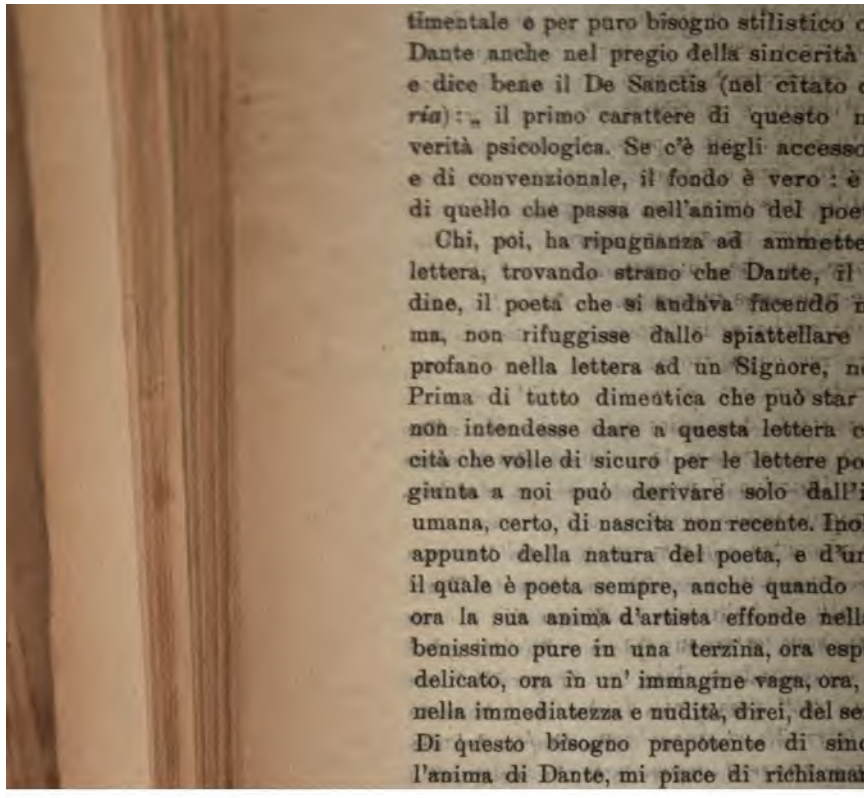
O montanina mia canzon, tu vai;
Forse vedrai Fiorenza la mia terra,
Che fuor di sé mi serra,
Vota d'amore, e nuda di pietate:
Se dentro v'entri, va dicendo: Omai
Non vi può fare il mio signor più guerra;
Là, ond'io vegno, una catena il serra
Tal, che se piega vostra crudeltate,
Non ha di ritornar più libertate.

***

Dopo i bei " versi d' amore „ con i quali, se certe affermazioni non fossero sempre pericolose, direi che il poeta " soverchiò „ tutti gli altri versi di questo gruppo, non rincrescano le mie povere osservazioni.

Ogni studioso di Dante conoscerà la storia della lettera a Moroello; e saprà, forse, come l'autenticità, ammessa dal Torri, dal Witte, dal Fraticelli, combattesse lo Zingarelli; e come la difendessero il Vandelli, il Barbi, Oddone Zenatti ed il Torraca (1). A tutte le ragioni opposte lo Zingarelli " non mosse collo nè piegò sua costa „, se anche recentemente, nella nota a p. 263 del primo volume della *Storia* del Gaspary (Torino, Loescher, 1914), da lui tradotta, ha scritto: " la canzone *[Amor, dacchè convien]* è probabilmente una mera galanteria del poeta di corte, senza nessun fondamento sentimentale, e la lettera per altre ragioni probabilmente è apocrifa „. Certo io non presumo di convincere lo Zingarelli, se

(1) L'autenticità è ammessa pure dal Novati, nel discorso sulle *Epistole* (Cf. il cit. vol. *Lectura Dantis. Le opere minori di D. A.*, Firenze, p. 229).



timentale e per puro bisogno stilistico o
Dante anche nel pregio della sincerità
e dice bene il De Sanctis (nel citato c
*ria*): „ il primo carattere di questo m
verità psicologica. Se c'è negli accesso
e di convenzionale, il fondo è vero : è
di quello che passa nell'animo del poet

Chi, poi, ha ripugnanza ad ammette
lettera, trovando strano che Dante, il
dine, il poeta che si andava facendo m
ma, non rifuggisse dallo spiattellare
profano nella lettera ad un Signore, no
Prima di tutto dimentica che può star b
non intendesse dare a questa lettera co
cità che volle di sicuro per le lettere pol
giunta a noi può derivare solo dall'i
umana, certo, di nascita non recente. Inol
appunto della natura del poeta, e d'un
il quale è poeta sempre, anche quando
ora la sua anima d'artista effonde nella
benissimo pure in una terzina, ora espr
delicato, ora in un' immagine vaga, ora,
nella immediatezza e nudità, direi, del sen
Di questo bisogno prepotente di sinc
l'anima di Dante, mi piace di richiamare

fare un sonetto „. Ve lo aveva sospinto, dunque, il bisogno della sua natura sincera. " E, — le belle parole son proprio dello Zingarelli (a p. 136 del citato volume *Le opere minori di D. A.* ecc.) — " quando pensiamo che non molti oggi potrebbero e saprebbero manifestarsi con lo stesso candore, sottoporre con fronte alta e sicura al giudizio degli uomini i segreti del proprio essere, le fonti delle proprie ispirazioni, denudando le ricche fantasie, riducendo il colorito alla semplicità del disegno e dell'abbozzo ; noi ci gloriamo del nostro Dante, e più ancora che la poesia italiana cominci con una personalità tanto fiera e possente quanto semplice ed onesta „. Non dovrebbe riuscire strano, adunque, che Dante facesse oggetto d'una lettera un suo innamoramento, e che l'unisse a una canzone, e che inviasse l'una e l'altra a Moroello. Il quale pare non fosse troppo restio, anche lui, alle seduzioni d'amore. Già; anche se la lettera fosse nient'altro che una di quelle parafrasi che si trovano nella *Vita Nuova*, non per questo perderebbe valore: ch'essa troverebbe sempre la sua ragion d'essere nel desiderio gentile di offrire la canzone. Ma c'è di più: la lettera è la migliore chiosa alla canzone, la illustra, ne illumina il paesaggio, di questo determina i contorni, e meglio indica lo sviluppo della passione. La lirica trova il suo riscontro e la sua conferma nella storia dell'epistola; storia così commossa, e così felicemente espressa, da far presentire i punti più belli della canzone.

E bisogna aggiungere che la lettera, lungi dall'essere indegna di Dante, ha invece, a prescindere dal primo periodo, dove forse la lezione vacilla, tratti veramente danteschi, com'è la descrizione di Amore *terribilis et imperiosus*, che *ferox, tanquam dominus pulsus a patria post longum exilium sola in sua repatrians, quidquid ei contrarium fuerat intra me vel occidit, vel expulit, vel ligavit.* Caratteristica e, direi, non scevra di malinconia, nella prosa d'un esiliato, quest' immagine ; ed efficaci, sì da far presentire anche qui il poeta, i tre verbi esprimenti l'azione di Amore. Ed efficace, pure, la ripresa

dell'*occidit* (*Occidit ergo propositum*) con cui s'apre l'ul
periodo, dove si tocca del proposito infranto (1).

***

Quanto alla data, il Torraca crede che la lettera sia d
1311, perchè la *curia*, di cui vi si parla, è quella di Arri
dove Dante si sarebbe trovato insieme con Moroello. C
Moroello di Giovagallo, " il vapor di Val di Magra ,, cu
sostenne il Witte, non quel di Villafranca, come voleva
Torri ed inclinava a credere il Fraticelli. Documenti i qu
affermino, senz'altro, che nella corte di Arrigo vi sia st
quello di Giovagallo guelfo o quel di Villafranca ghibelli
non abbiamo: nè sappiamo con precisione quale dei due s

---

(1) Il Torraca, nel citato articolo, prima di venire al problema della d
e del destinatario, fa giuste osservazioni sulla lingua della lettera, e se
il testo con qualche emendamento. Però io confesso che al *satis contus*
il mio maestro propone, benchè opportuno per il riscontro dell'*incus*
che lo procede, preferirei il *suisque cantibus* della lezione tradizionale,
non si opponesse il fatto che il *que*, secondo dice il Torraca, non è nel
dice. A me piacerebbe che il poeta dicesse: l'amore ha ucciso il propo
ch'io aveva fatto di tenermi lontano dalle donne e dai canti amorosi.
proposito sarebbe più completo, chè riguarderebbe l'uomo e l'artista, il
dente e il poeta. E risponderebbe anche alla realtà, quale ci appare, o p
siam ricostruirla. Non ci consta che Dante, durante l'esilio, prima d'all
scrivesse altre rime d'amore, e certamente aveva, invece, atteso o attend
ancora, possiam credere, al *Convivio*, al *De Vulgari Eloquentia*, e anda
lavorando intorno al Poema. Che altro sarebbero, allora, le *meditat*
*assiduas quibus tam coelestia quam terrestria intuebar*, a cui si accenna nel
pistola? Naturalmente la mia osservazione va corretta in parte se il
*lieribus* deve scomparire, e dobbiam proprio leggere, con l'edizione Barbe
" *quo a mulcebribus suis cantibus abstinebam.*

Quanto al *gratitudinis* o *gratuitas* o *gravitas* del primo periodo, che ha
chiamato l'attenzione di parecchi critici (il Bertoni, nel *Giornale storico*
LII, 267-68; il Busnelli, nel *Bull.* XVIII, 133; il Sabbadini, nel *Giorn. D*
XX, 163), si può vedere quel che ne scrive anche il Parodi (*Bull.* XIX,
66), difendendo, contro il Toynbee, la lezione tradizionale, già adottata
Moore, *gratitudinis*, ch'è più conforme alle regole del *cursus*. Per la questi
dell'autenticità, poi, non isfugga, di quest'articolo del Parodi, la n
264, dove son segnalati punti di contatto tra l'epistola boccaccesca *Mavo*
*miles*, l'altra al Duca di Durazzo e quella di Dante a Cino. A questa
dentemente, secondo il Parodi, risale l'espressione boccaccesca *caligo*
*mone.*

bia avuto dall' imperatore il vicariato di Brescia, e quindi rimaniamo nel campo delle supposizioni: le quali naturalmente saranno tanto più legittime quanto più ragionevoli e ben fondate. E a me pare appunto che le supposizioni del Torraca, tutte ben guardinghe, sian di quelle che invitano a riflettere, e che persuadono anche per la copia delle prove indirette. Egli ci richiama a mente l'amicizia tra Cino e Moroello di Giovagallo, per cui quello " potè permettersi di confidare al Marchese in tono di grande familiarità, dandogli del tu, le sue più recenti pene amorose „ (p. 150), e ricorda che Dante rispose a nome del Marchese.

Non sappiamo, è vero, quale dei due Signori sia stato vicario a Brescia, ma il Torraca fa notare che il ghibellino non aveva, nell'ottobre 1311, quando fu dato il vicariato, neppure ventitrè anni, mentre almeno venticinque se ne esigevano per l'alta carica. E se riesce un pò strano che l'imperatore nominasse un guelfo, si consideri che potè essere appunto, quella nomina, un bel gesto politico; potè essere anche ispirata a sinceri sentimenti conciliativi e al desiderio di contentare anche l'altra parte. E ad ogni modo fa molto pensare quello che rileva il Torraca, che, cioè, fra i Cardinali che trattarono la resa di Brescia c'era uno *stretto parente di Alagia del Fiesco, moglie di Moroello di Giavagallo*: Luca del Fiesco, il quale potè benissimo far cadere la nomina del vicario sulla persona del cognato. Ma, soprattutto, mi fa propendere a credere che il vicariato si desse al marchese guelfo il fatto che i ghibellini furono molto scontenti del vicario " apertamente accusato di aver favoriti i *guelfi bresciani* a danno dei ghibellini o del re. Una inchiesta cominciata, ma si badi ex officio, dal giudice del successore di lui nel reggimento, non si sa come andasse a finire; pure dal poco che ne avanza si può arguire che egli non volle prestarsi a secondare le mire dei ghibellini e inferocire egli o permetter che essi inferocissero contro i Guelfi, nè consentire che là, dov'egli teneva la somma dell'autorità, intervenisse e s'intromettesse nelle questioni cittadi-

ne un altro vicario, quello di Bergamo, chiamato dai ghibelli
(p. 151). Non si spiegan meglio questi fatti con un
guelfo? Non sembrano anzi pressochè impossibili
vicario ghibellino? Tutto dunque mi par che stia
Giovagallo. E se poi la *curia*, di cui si parla nella
dev'esser, come sostiene il Torraca, la corte di Arrigo,
non vi può esser alcun dubbio che la lettera sia
Forse, a rigore, potrebbe benissimo, qui, il semplice
senz'altra giunta, significar la corte dei Malaspina,
ad un Malaspina appunto Dante scrive, ed il genitivo
*curia* può sembrare superfluo; benchè possiam dire
non vi sarebbe stato inopportuno un *vestrae:* ma il *suspir*
*pestea* non torna meglio se riferito alla corte di Arrigo,
uomini generosi di tutti i partiti avevano davvero sosp
tanto? Il Torraca poi ricostruisce bene l'ambiente di
corte, a spiegare certi punti della lettera, e dà le prov
quel che Dante fece nel Casentino, il 1311.

***

Chi trovava ripugnanza a porre la lettera, e quindi
namoramento nel 1307, come faceva il Torri, o, ancora
nel 1310, come faceva il Witte, meno che mai sarà dis
ad accogliere la data per la quale conchiude il Torraca.
ci si allontana dai primissimi anni dell'esilio, più si va in
e siamo costretti ad immaginarci Dante preso dalle cure p
che e dalla grande idea e dal grande lavoro del Poema
Poema della contrizione, più riesce, è vero, sorprendente
così violenta passione, con la lettera e con tutte le rime
cantano il nuovo amore. Ma, se per le ragioni dette dal To
la *suspirata curia* non può essere che la corte di Enrico
l'assegnare al 1311 la lettera, e quindi l'innamoramen
una deduzione logica che non si può rifiutare. Ad ogni m
se, non essendovi documenti precisi e diretti, qualche du
può rimanere circa il destinatario e la data della lettera,
si dovrebbe negare la ragionevolezza dell'altra parte della

del Torraca, cioè l' identificazione della Pietra e dell'Alpigiana: identificazione, come il Torraca stesso avverte, già intravista dal Serafini. (1). Io vi aderisco pienamente. Giacchè tra l'amore delle rime petrose e quello della canzone, che si suole unire alla lettera, v'è tale conformità di natura, di manifestazione di sviluppo, che bisogna pur dire si tratti d'una stessa passione. D'una passione sorta in primavera, come risulta da parecchi passi, divenuta presto gigantesca, impetuosa, violenta, e, perchè non corrisposta, capace di germogliare nel cuore del poeta i sentimenti più vivi di rancore e di crudeltà, e di strappargli i pensieri più acri, le espressioni più crudeli: sì da formare un crescendo maraviglioso che non so se abbia riscontri nellla lirica italiana.

Nella lirica amorosa: giacchè io non credo, naturalmente, alla tesi del Kraus, che tutto questo gruppo di rime rappresenti una bella costruzione allegorica, con significato politico (2).

---

(1) Dal *Bull.* X, 446 apprendo che Ignazio Civello (in *Studii critici*, Palermo, Reber, 1900) scrisse intorno alla donna delle canzoni petrose, e la identificò con quella del Casentino. Evidentemente, l'articolo non fu presente al Torraca, e se lo avesse potuto interessare, oltre che per questa identificazione, io non posso dire perchè, per non essere reperibile, neppur io l'ho potuto vedere.

(2) Recentemente lo Scarano (*Prolegomini al Poema sacro*, Campobasso, Colitti, 1918, p. 93 sg). ha espresso l'opinione che le *petrose* siano, appunto, componimenti allegorici. L'egregio critico non determina l'allegorismo, ma egli tocca solo la questione, senza pretender di risolverla. Tuttavia mostra di non credere alla realtà dell'amore cantato in quelle rime: " due di queste canzoni egli le cita, dice il nostro Scarano, anche nella *Eloquenza Volgare*, e come si sarebbe egli chiamato cantore della rettitudine nella stessa opera ove cita tali canzoni, se queste non fossero allegoriche? „. Ma quando Dante chiamava sè cantore della rettitudine, e Cino cantore degli amori (II, 2), non voleva mica dire ch'egli avesse scritto solo rime simili alla canzone che colà citava (*Doglia mi reca*); nè ripudiava certo le sue belle poesie amorose. Credo ch'egli indicasse, piuttosto, il proposito di allegorizzare l'erotismo sincero a cui s'era ispirato, e, quasi, alludesse al *Convivio*: non faceva alcuna abiura poetica. Eppoi, il richiamo delle due *petrose* è fatto per ragioni tecniche, senza riguardo al contenuto. La sestina *Al poco giorno* è citata due volte (II, 10 e 13), e se si riflette che la citazione è per illustrare una forma di stanza assai cara ad Arnaldo, che v'è ricordato e pel quale Dante aveva tanto entusiasmo, si capisce di più ch'egli citi qui la sua sestina, sia pur delle *petrose*: " *et huiusmodi stantiae usus est fere in omnibus cantionibus suis Arnaldus Danielis: et nos cum seculi sumus cum dizimus: Al*

E ci duole che già il Carducci, per il sonetto *Deh*
*meco*, ed il Bartoli, per la canzone moroelliana, pens
appunto, ad intenti politici. Il Cian, che nel *Bulletti*
riferì sul volume del Kraus, accennando (p. 133) a ques
tesi, non se ne mostrò molto scontento, mentre disse
quella dello Scherillo, secondo il quale le dette poesie
bero delle esercitazioni metriche. Io mi diparto dallo Sch
è vero, però confesso che, se non credessi all'amore per
giana, non troverei strana la tesi di lui; data la passi
Dante per le letterature transalpine, e dato il suo cul
Arnaldo Daniello e per gli altri trovatori e il desiderio
di imitarli: meno strana, la tesi dello Scherillo, dell
politica del Kraus. Tutto il lirismo passionale di queste
alcune delle quali veramente belle, sarebbe inespicabi
l'interpretazione politica; mentre esso suscita vera c
zione se è sentito come espressione di un amore since
la donna. Come spiegar politicamente la canzone della
tanina, quando in essa vibra acuta la tenerezza per il
natio, ma non tace l'amore per la donna? Il Cian ve
grave ostacolo che deriva dal verso *Là, ond'io vegno*, *uno*

---

*poco giorno* „. E il nome di Arnaldo si fa anche nel cap. 13; dove è
l'altra, *Amor tu vedi*, e citata con una certa compiacenza, come avent
cosa di nuovo e d'intentato: "*nimia scilicet eiusdem rithimi repe
nisi forte novum aliquid atque intentatum artis hoc sibi praeroget: ut su
militiae dies, qui cum nulla praerogativa suam indignatur praeterire dieb
etenim nos facere nisi sumus ibi: Amor tu vedi* „. Anche questo può sp
mi pare, come il poeta non abbia sentito alcuno scrupolo a ricordar
rime petrose, pur dopo d'essersi proclamato poeta della rettitudine.
tra parte, non si dimentichi che dove Dante chiama sè cantore del
titudine, ricorda come tale anche Gerardo di Bornello. Il quale, se
rime morali, ne scrisse, e moltissime, di amorose, e non poco ricalc
di Arnaldo. Il De Lollis, nel lavoro su *Quel di Lemosì* (*Scritti varii
lologia*, Roma, Forzani, e C. Tip. del Senato, 1901, p. 353-375), sembra
care che Dante conoscesse, di Gerardo, solo le canzoni morali. Ora, p
diamo del fatto che non si può troppo dire che Dante non avesse
delle poesie di Gerardo per altra via da quella dei due codici cit
De Lollis; ma, se, anche secondo il De Lollis, Dante conobbe, dal
d'Oltralpe, le poesie contenute nella silloge vaticana 5232 e nella c
ne conobbe certo anche i componimenti amorosi, perchè anche qu
leggono nei due codici surriferiti.

*na il serra*, però non crede " impossibile che questa sia una finzione suggerita all'esule dolente dalla sdegnosa fierezza che lottava nell'animo suo con l'amore intenso „. Ma se la donna qui è simbolica, se è la patria, se l'amore di cui si canta è l'amore della patria, bisogna che a una tal donna si riferisca la " catena „; e allora il poeta verrebbe a dire che di ritornare in patria proprio l'amore della patria glie lo impedisce. Non finzione c'è nel cenno della catena, c'è invece, come ha ben detto, nell'articolo su Lisetta, il Del Lungo, un pò del frasario poetico convenzionale. " La testimonianza storica, dice il Del Lungo, d'un improvviso innamoramento, che lettera e canzone ci danno, rimane: ossia impressione subitanea e violenta di bellezza femminile, impressione che nel verso è trovadoricamente esagerata, bellezza, poi, ispiratrice non d'altro che di desiderio tormentoso. „ Nè credo, inoltre, interpreti bene il Cian i versi improntati di malinconico sentimento erotico:

> Così m' hai concio, Amore, in mezzo l'Alpi,
> Nella valle del fiume
> Lungo il qual sempre sopra me sei forte.

Scrive il Cian: — *sempre*, perchè in lui, nato " sovra il bel fiume d'Arno alla gran villa „, era eterno, inestinguibile, l'amore per Firenze —. Ma non v'è, invece, nell'ultimo verso, un'eco della vita amorosa del poeta in Firenze, un ricordo della sua giovinezza, presa da Amore, una sintesi di tutte le gioie e dei tormenti che Amore gli aveva fatto provare lungo il fiume reale? Dice così il poeta perchè trova un non so che di fatale nella coincidenza del luogo: Amore è riuscito a ferirlo un'altra volta, presso quel fiume che fu testimone di tutte le sue ansie erotiche negli anni anteriori all'esilio (1).

---

(1) Non parliamo della supposizione davvero bizzarra fatta dallo Scartazzini (*Prolegomeni della D. Commedia*), che la donna sia Gemma Donati, andata nel Casentino " per far dolce sorpresa al marito „. Cf. Torraca *Studi danteschi*, Napoli, Perrella, 1912, p. 41.

***

La canzone della lettera non sembra la prima di qu
poesie; nè si direbbe che quando essa fu composta l'u
fosse in sul nascere, chè vi si mostra, invece, già viv
parecchio. *Io non posso fuggir ch' ella non vegna Nell
magine mia*, è frase che farebbe supporre, mi pare, un
periodo di tempo in cui l' impressione si sia ripetuta. L'a
è già sviluppato e con tutto il suo fuoco:

> Qual io divegna, si feruto, Amore,
> Sal contar tu, non io,
> Che rimani a veder me senza vita.

Probabilmente la prima delle composizioni di questo gr
è la ballata *Per una ghirlandetta*; l'ultima il sonetto
*piangi meco*. La prima agile, snella, civettuola, con un r
di danza che la pervade, sembra espressiva del nuovo
bamento amoroso; l'ultima, il sonetto, diremo col To
(p. 160), " si può considerare come l'epigrafe sepolcral
questo grande amore, finito con la morte della Pietra „
la ballata ed il sonetto stanno altre rime del gruppo.

Sulle quali mi auguro di tornare un'altra volta: qui
bastare quel che ne ho detto, non avendo voluto far
ora, che rintracciare, tra le rime di Dante, il filo cronolo
dei suoi amori, non analizzare in modo particolare le
che li cantano (1). Intanto vorrei notare che a questo p

---

(1) Noto qui di sfuggita che piace anche a me, come allo Zingarelli (*I*
148), metter tra le *petrose* la ballatetta *Perchè ti vedi*. S'accorda bene
l'intonazione di questo gruppo e si sente dai primi versi la durezza
donna e l'ansia e l'angoscia, per la passione insodisfatta, nel poeta:

> Perchè ti vedi giovinetta e bella
> Tanto, che svegli nella mente amore,
> Pres'hai orgoglio e durezza nel core.

Versi che, per la consapevole e ostentata crudeltà, attribuita alla da

do, come crede anche il Lamma (p. 56-60) mi sembra risalga la canzone *La dispietata mente*, di cui ho detto di sopra e che sarà appunto ispirata dall'amore nel Casentino. Il "dolce paese„, dunque, sarà la terra dove il poeta ha vista l'Alpigiana e se n'è invaghito, e può essere benissimo ch'egli per una ragione qualunque, lasciasse la valle dell'amore e tuttavia vi corresse continuamente col pensiero e con l'anima. La canzone non è sempre felice e forse l'inferiorità stilistica la farebbe credere piuttosto degli anni giovanili, quando il poeta era alle prime armi e, non ancora padrone di tutti i segreti della grande lirica, ancora aveva qualcosa d'incerto e d'impacciato Ma io ho già dette le ragioni per cui preferirei riportar la canzone al tempo dell'esilio. Del resto come si fa a distinguere nettamente i diversi periodi dell'arte d'un poeta? La successione cronologica porta sempre con sè il perfezionamento artistico? La cosa è vera, ma non in modo assoluto; ed ognuno sa che non poche cose del *Paradiso*, scritto certo quando l'arte del poeta era già matura e il genio di lui s'era pienamente svolto, ci dispiacciono o ci piacciono, anche stilisticamente, meno di tante altre dell'*Inferno* e del *Purgatorio* (1).

---

trovano, mi pare, un bel riscontro in questi della canzone petrosa *Amor tu vedi*:

> E poi s'accorse ch'ell'era una donna
> Per lo tuo raggio, che al volto mi luce,
> D'ogni crudelità si fece donna.

Non mi occorrerà di ricordare che però lo Zingarelli identifica la Pietra e la Pargoletta, ma ad ogni modo la sua supposizione relativa a questa ballata mi sembra giustissima. Cf. anche G. Salvadori: *Nuove rime di Dante* (*N. Ant.* 1.° dicembre 1904, p. 395-98), e il Barbi in *Bull.* XII, 114-15.

(1) Il Torraca, ripeto, pone l'amore casentinese nel 1311, e poichè da questo furon anche ispirate naturalmente le sestine *Al poco giorno* e *Amor tu vedi*, citate nel *De Vulgari Eloquentia*, egli così ne trae la conseguenza che quel libro dovess'essere posteriore al 1311. E questa logica deduzione andrebbe ben d'accordo con quanto sulla cronologia del trattatello ha scritto il "miglior fabbro„ della nostra critica intorno ad esso. Il D'Ovidio, s'è sempre mostrato incline ad ammettere un certo distacco tra la composizione del primo e quella del secondo libro del trattato, e l'ha propugnato anche quando s'è indotto a leggere, col Rajna, *solicitantes*, anzichè *po-*

***

E con la passione per l'Alpigiana si chiude, per quanto noi ne possiam congetturare, la serie degli amori danteschi; chè quello per Gentucca non si può dir che fosse amore, come giustamente sostenne il Capelli, nella chiosa al v. 37 di *Purg.* XXIV (*Ateneo veneto*, XX, 1897) e confermarono il D'Ovidio (1), il Torraca (2) ed il D'Ancona (3). Forse dopo il poeta rinunziò davvero a cantare le donne, davvero fu più forte udendo le Sirene; e meglio aprì l'anima alla visione ultramondana, rendendosi più puro, più degno di fare il cammino ascensionale con la sua Beatrice, attraverso i cieli del Paradiso: divenne davvero il cantore della rettitudine. E dei tumulti del cuore non sopravvisse in lui che il ricordo con gli effetti morali ed estetici: quelli nella forma del rimorso, questi nell'intùito pieno e sicuro del cuore umano, nell'arte di rappresentare certe passioni, di colorire certe immagini, di dipingere felicemente certi caratteri nel Poema. Dal nuovo traviamento l'anima del poeta esce più desiderosa di ritrovare la sua libertà: e quest'anelito alla conquista dello Spirito del Signore, secondo la frase paolina, palpita in tutta l'opera immortale, e per la sua forza l'ala della mistica terzina si aderge sempre più, poggiando sublime dalla cima del Purgatorio alla Candida Rosa.

---

*licitantes*, che favoriva, naturalmente, un pò di più l'ipotesi della ripresa del lavoro dopo lungo intervallo di tempo. Si vegga la sua bella nota a p. 458 sgg. della *Versificazione italiana* ecc. (Milano, Hoepli, 1910). E sarei lieto di sentire anche che cosa ne pensi il Rajna (*Degno è che dove è l'un l'altro s'induca*). Se non m'è sfuggito qualche lavoro di lui che tratti in modo speciale l'argomento, egli non mi par proprio convinto che le rime petrose siano anteriori all'esilio: a giudicare dal cenno fugace che ne fa recensendo il libro del Wulff (*I Livets Var-Dantes Vita Nuova* ecc.), nel *Bullettino*, V, 102.

(1) A p. 569 degli *Studii sulla D. C.* Palermo, Sandron, 1901.

(2) Nel commento.

(3) A p. 232-33 del citato volume.

# INDICE


I. Considerazioni generali. . . . . Pag. 5

II. Le donne dello schermo. Cenni sulle canzoni: *La dispietata mente*; *Ei m' incresce*. . „ 11

III. La Donna gentile e le rime per lei. . . „ 27

IV. Può esser Lisetta la Donna gentile? . . „ 42

V. La cronologia del secondo amore. . . . „ 48

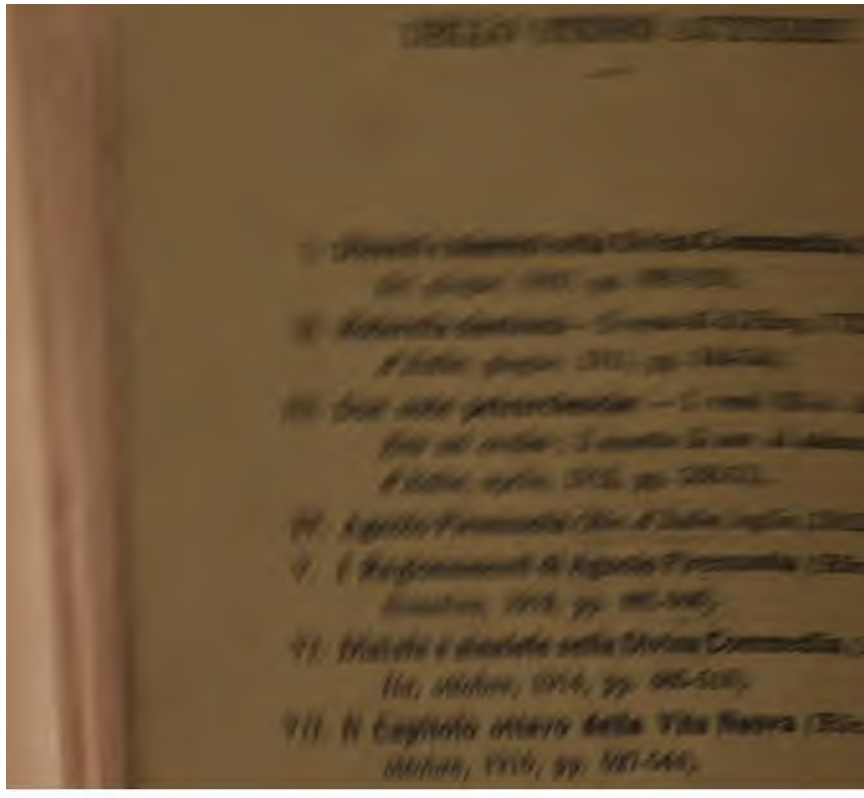
VI. La Pargoletta. . . . . „ 51

VII. Pietra è la Donna gentile? . . . . „ 58

VIII. Le rime petrose. Le sestine *Amor mi mena* e *Gran nobiltà*. . . . . „ 63

IX. La lettera a Moroello e la canzone *Amor dacchè convien*. Pietra è la donna del Casentino. . „ 70


Il lettore vedrà da sè le poche mende tipografiche in cui si è incorsi: qualcuna delle quali, come *passione* per *passiones* di p. 35, *trapanamento* per *trapassamento* di p. 49 e *canaronismi* per *anacronismi* di p. 64 n, ci pesa moltissimo.

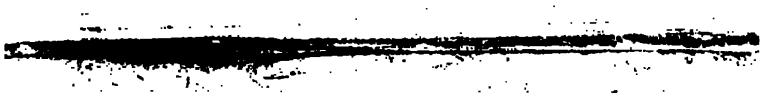


GIULIO DOLCI

# Ugo Foscolo maestro

L' « ORAZIONE INAUGURALE »
COMMENTATA PER LE SCUOLE SUPERIORI
E PER LE PERSONE COLTE

Arti Grafiche
S. BELFORTE & C.
LIVORNO



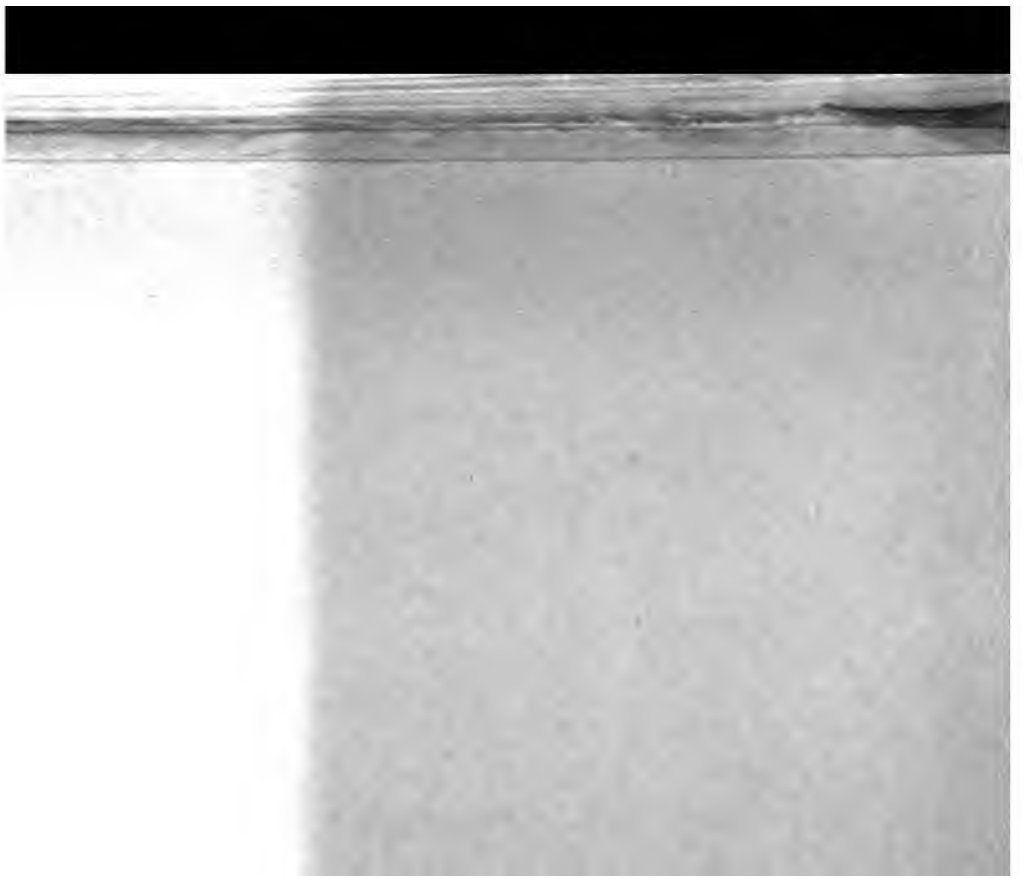
QUESTA EDIZIONE È SPECIALMENTE DEDICATA

AI GIOVANI ANIMOSI

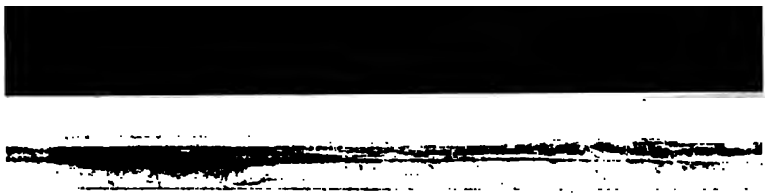
DELLA NUOVA ITALIA

RICORDO E INCITAMENTO

G. D.



# PREFAZIONE



# La "Prolusione„ di Ugo Foscolo

## I.

Il 9 marzo 1808, Ugo Foscolo, scrivendo a C. Naranzi, gli annunziava: " Oggi appunto si deciderà un mio affare: da gran tempo io tentava di scatenarmi dalla schiavitù della milizia: non mi pento di avere militato: mi pento bensì grandemente del tempo rapito agli studi „ (VI, 114). L'*affare* era la cattedra di eloquenza dell'Università di Pavia, rimasta libera per la morte di Luigi Ceretti che l'aveva occupata dal 1805. Per questa cattedra il Foscolo era stato proposto al Vice-re dallo stesso ministro dell'Interno, Di Breme, il quale, mostrando di preferirlo al Prof. Butturini a cui, regolarmente, sarebbe toccata la precedenza dell'incarico, scriveva del Nostro: " E' Ugo Foscolo giovane abbastanza noto nella repubblica letteraria per sommo e raro ingegno, di cui ha dato e dà tutt'ora luminosi argomenti con le sue produzioni in verso ed in prosa. Il pubblico ha giudicato abbastanza dei suoi talenti e del suo merito in questa parte per non abbisognare di prove

ogiorno del 22 avrebbe pronunziata
I, 1918); e siccome il Brunetti gli
di alcuni personaggi da invitare, egli
be invitato gli amici soltanto: il mini-
ra, per esempio, no. " Solo farò di
prolusione prima che sia veduta dagli al-
accompagnandola d'una lettera d'uomo che
noscente nè schiavo al benefattore. Ma nè a
altri ministri, nè a veruno che abbia più
me, e che non sia in intima famigliarità
scrivere inviti; chè s'ei venissero, mi fa-
nmo favore, — ed avrebbero ragione di
, — e se non venissero, io avrei perdute
d acquistata certa umiliazione d'esser tra-
VI. 200). Con la fierezza del Foscolo non
!

fin da ultimo: fu un'ossessione. Il 17 il
L. Pellico, scrivendo al Marchisio, poteva
li [Ugo] mi scrive: Non so dire se l'am-
mor dell'arte mi tengono dì e notte la mente,
occhi, ed il sangue su questa prolusione, e
'io sia scrittore tardo, difficile, copiatore e
(Cfr. la lett. in *Rivista d. scuola*, dic.
37.8).

18 la prolusione era finita: *laus Deo!* " La
finita: si sta copiando.. " (8 genn. VI. 202).
2 gennaio 1809, alla presenza del Reg-

ulteriori „ (cfr. Corio, *Lezioni di Eloq. di U. F.* Ed. Sonzogno, Milano, p. 8).

Veramente l'*affare* non si decise il 9 di marzo: dopo di essere distratto " dal sì, se, no, ma, forse dei Ministri „ per una quindicina di giorni (cfr. *Lett. di U. F. a I. Teotochi - Albrizzi*, 57), solo il 24 marzo il nostro Ugo era nominato professore (cfr. lett. a L. Cagnoli, 26 marzo, VI, 116). Si preoccupò presto delle lezioni che avrebbe fatto: " Mi vengono innanzi o mi stanno sul capo, come ombre minacciose, le lezioni che io dovrò fare in Pavia, scriveva il 23 luglio a M. Pieri; ci penso sempre e non lavoro mai „ (VI, 126). Il fatto sì è che il 25 luglio poteva annunziare al Rettore A. Ressi, che stava preparando la prolusione (cfr. Corio, *o. c.* 9.).

Solo il 1.° dicembre il F. si recò a Pavia per iniziare il suo corso (cfr. lett. a P. Giovio, VI, 170): Ebbene, già dal 15 novembre la sua cattedra era stata soppressa insieme con altre! - Il 5 dic., scrivendo al suo amico cav. Ugo Brunetti, il F. gli diceva: " Alle quattro ebbi invito di assistere al consistoro collegiale dei professori: si lesse il decreto che sopprime molte cattedre, e non si capì nulla: non essendo nominate che alcune cattedre e niun professore, non si sa chi sia percosso dal decreto. Si domanderanno schiarimenti. Intanto quello che è certo, si è, che una lettera del Vice-re. accompagnante il decreto, assegna soldo e privilegi a

tutti i soppressi pel corso dell'anno presente 1809 (anno scolastico) e dà libertà di fare e non fare lezioni. Tu puoi immaginarti che io farò lezioni, e con più impegno; e massime la prolusione. Prima di abolirmi ci penseranno „ (VI, 173).

Ugo non perdè tempo; si mise al lavoro, nonostante la minaccia di vedersi privato dell'ufficio. " Voglio attendere con tutte le forze dell'ingegno, del corpo e del cuore alle lezioni, scriveva al suo Brunetti: se mi cacciano da un posto datomi senza averlo chiesto, voglio almeno fare in modo che tutta Pavia gridi vendetta e che il grido si sparga per tutte le città che hanno mandato scolari „ (VI,175): il 9 dic. poteva solo confermare al suo amico che le lezioni, gli emolumenti e i privilegi tutti d'ogni cattedra sarebbero continuati (VI, 177).

Intanto lavorava. " Brunetti mio, scriveva all'amico, il 16 dic., la prolusione cresce; e i pensieri concepiti nel mio cervello da tanti mesi, sorgono maschi, pieni, ordinati. Lo stile mi fa sudare; perchè io devo evitare la brevità, la rapidità e la fierezza tutta propria ai miei scritti, ma pochissimo confacente alla cattedra. Di pittore di quadri devo farmi pittore di scenari e di prospettive, per appagare la moltitudine che viene a vedere da lontano; ma che nè sa, nè può giudicare da vicino. Nondimeno spero di essermi temperato senza smentirmi „ (VI, 184). Non era, a ogni modo, cosa facile: anche il 19 confermava al Brunetti che la prolusione era " così

vasta per l'argomento e difficile per lo stile „, che v
far facili e corporee le astrazioni recondite della
ratura (VI, 186)! Però il 21 dic. la parte più di
era compiuta. " Sto dietro alla prolusione e sono a
punto - *se mi dimostra la mia carta il vero* -
cantava l'Ariosto, mentre finiva il suo poema. Non
abbia finito; mi manca più della metà; ma ho pa
i luoghi degli scogli, perchè le parti metafisiche,
ti scrissi lunedì, sono belle e finite; ed ora mi
l'applicazione dei principi, cosa più maneggevole
trattarsi con franchezza senza timore di riuscire in
ligibile „ (VI, 188). Il Foscolo era lavoratore t
difficile, copiatore e ricopiatore, come egli stesso
fessò: " la prolusione *festinat lente* „ scriveva il 2 ge
1809 al Brunetti. E sì, che lavorava! " Ieri la
dalle 8 alle undici della sera, divorando il pran
Mi bisogna pur ch'io finisca, e starò scrivendo f
sticando e cancellando fino a mezzanotte „ (VI, 1
Si compiaceva d'avere scoperto l'origine delle lette
dell'ufficio di esse, interpretando con la natura dell'u
il silenzio delle prime storie dell'umanità, e d'avere
bracciate infinite idee e illuminatele e annodatele fr
loro. Aveva lavorato *ultra vires* e confessava di non
mai, come ora, sentito il rigore di quella sentenz
Bacone: l'uomo non s'accorge quanto ei possa far
non quando tenta, medita e vuole (cfr. VI, 196).

Finalmente l'11 gennaio annunziava all'amico

netti che a mezzogiorno del 22 avrebbe pronunziata la prolusione (VI, 1918); e siccome il Brunetti gli suggerì il nome di alcuni personaggi da invitare, egli disse che avrebbe invitato gli amici soltanto: il ministro della guerra, per esempio, no. " Solo farò di mandargli la prolusione prima che sia veduta dagli altri, a Milano, accompagnandola d'una lettera d'uomo che non è nè sconoscente nè schiavo al benefattore. Ma nè a lui, nè agli altri ministri, nè a veruno che abbia più dignità di me, e che non sia in intima famigliarità meco, posso scrivere inviti; chè s'ei venissero, mi farebbero sommo favore, — ed avrebbero ragione di credere così, — e se non venissero, io avrei perdute le parole ed acquistata certa umiliazione d'esser trascurato „ (VI. 200). Con la fierezza del Foscolo non si scherzava!

Lavorò fin da ultimo: fu un'ossessione. Il 17 il suo amico L. Pellico, scrivendo al Marchisio, poteva dirgli: " Egli [Ugo] mi scrive: Non so dire se l'ambizione o l'amor dell'arte mi tengono dì e notte la mente, le mani, gli occhi, ed il sangue su questa prolusione, e tu sai quant'io sia scrittore tardo, difficile, copiatore e ricopiatore „ (Cfr. la lett. in *Rivista d. scuola*, dic. 1904, IV. 37.8).

Ma il 18 la prolusione era finita: *laus Deo!* " La prolusione è finita: si sta copiando.. „ (8 genn. VI. 202).

E il 22 gennaio 1809, alla presenza del Reg-

gente Gratognini (succeduto il 2 nov. 1808 al Re
di tutto il corpo accademico, degli studenti di tutt
facoltà, di molti amici venuti anche di fuori, tra cu
Monti, di tutta la città, Ugo Foscolo, l'autore or
celebre delle *Ultime lettere di I. Ortis*, il dotto tra
tore e commentatore della *Chioma di Berenice*, il gra
poeta dei *Sepolcri*, leggeva il discorso " *Dell'origi
dell'Uffizio della Letteratura* ".

## II.

Ugo Foscolo salì sulla cattedra come un sacer
all'altare; egli si sentiva sacerdote del vero ed era
nimato da un fremito di profonda passione e di
ranza indistruttibile. Le sue lezioni furono atti di fe
la sua prolusione fu atto di fede e d'entusiasmo. I
parlò non solo agli alunni, agli amici, ai letterati r
colti per udirlo: parlò con voce ferma e cuore sa
alla nazione tutta, levò fino alla sua altezza, nell'azzu
l'anima della Patria in attesa, alla quale consigliò
concordia, dinanzi alla quale fece balenare grandio
mente, tra il mitico avvicendarsi delle epoche uma
e delle storie, la sua storia gloriosa, e additò l'av
nire sicuro. Egli parlò con la gioia segreta di chi, do
tanto, può veracemente dire tutto se stesso, di chi
glie l'occasione per un momento offertagli: parlò a
più alto del tiranno che opprimeva la sua patria,

eterno forse dell'opera di lui. La patria gli aveva gridato, un giorno di mortale tristezza e di superba speranza: " Scrivi ciò che vedesti. Manderò la mia voce dalle rovine, e ti detterò la mia storia... " ed egli, sentendosi impari, allora, alla bisogna, si era rivolto ai pochi sublimi animi che solitari o perseguitati fremevano sulle antiche sciagure della patria e li aveva incitati ad alzar la voce in nome di tutti per dire al mondo i mali nostri: " Se avete le braccia in catene, perchè inceppate da voi stessi anche il vostro intelletto, di cui nè i tiranni nè la fortuna, arbitri d'ogni cosa, possono essere arbitri mai? Scrivete. Abbiate bensì compassione a' vostri cittadini, non istigate vanamente le loro passioni politiche: ma sprezzate l'universalità de' vostri contemporanei... Scrivete a quei che verranno, e che soli saranno degni d'udirvi.. "

Ora, con lo stesso animo, egli parlò, pur limitandosi a dire dell'ufficio delle lettere nel civile consorzio; egli rispondeva così, come le circostanze glielo permettevano, all'incitamento della patria. " Uomo " nel più profondo significato, di bene e di male, della parola, uomo nel cui animo si avvicendarono tumulti di passioni non sempre confessabili, desiderio di gloria, brama di godimenti, amore del vero e del bene, sogni di solitudine, egli salì la cattedra puro e degno dell'ufficio suo. Non era un insegnante improvvisato: intorno all'ufficio delle lettere, anzi intorno alle lettere stesse in quello che esse

hanno di più tecnico, egli aveva una *sua* profond
scenza da renderlo superiore, nota il Cian, all
Monti che lo aveva qualche anno prima precedu
stessa cattedra; e aveva, d'altra parte, un suo
e metodo particolare d'indagine critica da farl
rire poi come un precursore ed un iniziatore.
egli quanto il suo insegnamento sarebbe stato s
a quello di tutti i suoi predecessori e contempora
Monti, nel dicembre 1808, proprio quando egli
preparando la sua prolusione, aveva scritto: "
quand'io fui scelto alla cattedra da te occupata
tendeva di professare non la rettorica che ins
parti dell'orazione, e i nomi delle figure, e i m
versi, e le lascivie della lingua, e i lenocini del
bensì quell'arte che è fondata sulla mente e su
dell'uomo, che insegna a pensare e a sentire, a
dere ciò che si pensa, a dipingere ciò che si
quell'arte senza cui non ci sarebbero nè grandi
fisici nè grandi storici; quell'arte che fè bella la
naturale nei libri di Buffon, e la morale nelle o
Elvezio, quell'arte insomma che frutta l'unica d
cui l'uomo è distinto dagli altri animali dell'unive
parola, e quindi le idee tutte che sono rappre
dalla parola, e le passioni tutte quante che sono
date dalla parola, e le immagini che sono colorite
pite e mosse dalla parola " (*Lett. inedite di U
V. Monti*, Vigo, 1876, 33.34). Aveva il Fosc

programma nuovo, grandioso, vasto: " Io intendo di discorrere filosoficamente ed eloquentemente su la storia letteraria di tutti i secoli e di tutti i popoli, su le teorie dei maestri, e sugli esempi dei grandi scrittori; e di applicare quindi la storia, i principi, e la pratica alla indole della facoltà dell'uomo, e finalmente al carattere della letteratura e della lingua italiana " *(ibid., 36)*. Programma immenso; ma oramai il Genio di lui era arrivato a tale maturità ed era aiutato da tale cultura, che egli avrebbe potuto svolgerlo degnamente.

Per di più una religiosa missione di propagare il vero, di parlare sinceramente, e la coscienza degli alti e sacri doveri che incombono ai letterati, davano a lui una tale ricchezza e complessità morale, da trasformare davvero la sua scuola in un tempio augusto e la sua cattedra in un'ara civile. " Mi sento crepare il cuore, pensando a che mani, a che lingua, a che ingegni è commesso l'altare della letteratura e il cuore della gioventù, scrisse in quel torno.., e prometto con sacramento all'Italia di non tacere le turpitudini di coloro che ardiscono chiamarsi letterati italiani " (Cantù, *Monti e l'età* ecc., Milano, 1879, 191).

Egli l'aveva coi letterati italiani. Sapeva che " chi in tempi schiavi è pagato per istruire, rado o non mai si sacrifica al vero e al suo santo istituto " e aveva notato che da questo derivava " quell' apparato delle lezioni cattedratiche, le quali ti fanno difficile la ragione

e sospetta la verità „ (I, [illegible]) e si era con[illegible] petringe la gran massa dei letterati d'Italia c[illegible] mercenaria. "Mi sono confermato nell'opinione [illegible] poco più tardi, che la letteratura è cosa divi[illegible] i letterati sono in generale peggio del volgo [illegible]); e dette per il letterato una ricetta malig[illegible] grano d'invidia, due grani di codardia, tre g[illegible] ciarlataneria, quattro grani d'impostura, sei gr[illegible] linguaggio "): sotto la veste di Didimo C[illegible] pellegrinando per trovare " un'Università dove... [illegible] cose a comporre libri utili per chi non è dotto [illegible] nocenti per chi non è per anche corrotto „ scri[illegible] " tutte le scuole d'Italia gli parevano piene o d[illegible] matici i quali standosi muti s'intendevano fra [illegible] o di grammatici che ad alte grida insegnavano [illegible] parlare e non si lasciavano intendere ad anima [illegible] o di poeti che impazzavano a stordire chi non li [illegible] e a dire il benvenuto a ogni nuovo padrone di [illegible] senza far nè piangere nè ridere il mondo.. „ E[illegible] certo, parlando, di dire cose magari antiche as[illegible] di lui stesso, ma nuove nuovissime in tutti i luogh[illegible] s'imparava logica ed eloquenza (cfr. II, 374).

La sua eloquenza partiva dal profondo, c[illegible] sua poesia: ed era fucinata nell' intimo del[illegible] coscienza; recò di questa coscienza tumultuosa [illegible] gno, ma recò anche il segno del religioso [illegible] di bene che lo scaldava, e dello spirito d'in[illegible]

denza che animava il suo Genio. Egli era convinto, fin d'allora, che, se v'era una gioia nobile e pura su la terra, quella certamente si era di dilettare e di giovare i propri concittadini, i quali, per quanto l'invidia del mondo e la cecità del volgo e la follia del caso si fossero opposti, sarebbero stati ad ogni modo liberali di stima e di gratitudine a lui oratore, che aiutava in essi la cognizione del vero, l'amore del giusto e i dolcissimi sentimenti della pietà e della virtù (cfr. II, 160). E disse un'orazione meravigliosa in cui mise tutto se stesso; un'orazione che mentre è, per suo giudizio, la prosa da lui scritta il meglio che potesse allora e che forse avrebbe potuto per l'avvenire (II, 201), è anche una delle più geniali creazioni della sua mente, una anzi delle pietre miliari della sua attività, da che in essa è come contemperata la passionalità romantica dell'*Ortis*, il senso di mistero e di speranza e la vastità mitica dei *Sepolcri*, l'erudizione precisa e minuziosa della *Chioma*, e v'è promessa e quasi direi preparata l'attività futura del letterato e del critico che studierà le più grandi figure delle nostre lettere e inizierà la moderna critica nostra.

## III.

Ripensiamo con ordine il contenuto dell'orazione. L'oratore non loda gli studi (molti l'hanno già fatto),

ma non può, date le sue attribuzioni, prendere al
mento del suo dire se non le arti letterarie, de
le forme di ogni sapere; arti che è difficile acqui
difficilissimo far fruttare, che pochi oggi sanno appl
perchè pochi si occupano di conoscerne il ver
onde o le si lasciano inaridire o si profondano
disastrosamente. Per questo l'oratore crede opportu
tutte le discipline, e necessario alle lettere, di p
dell'origine e dell'ufficio della letteratura (1).

Partendo dal principio che le lettere siano coll
inscindibilmente alle facoltà più intime dell'uomo,
cercherà se e come se ne sia mantenuto il retto u
dirà come si debbano adoperare, affinchè corrispo
all'intento della natura. Chi conosce i doveri che
pone un'arte e sa quanta intima forza ci voglia
adempirli e come essi influiscano sulla propagazione
sapere, è più di ogni altro adatto a sentirne il p
e a valutarne i frutti: è necessario quindi che c
accosta a un'arte sia prima informato degli obblighi
si sobbarca. Ecco perchè i giovani si potranno a
stare alle scuole di lettere, solo quando appaia
chiara la difficoltà insieme e l'alta nobiltà dell'uf
delle lettere stesse. I giovani saranno così animati d
intima coscienza che, coltivando dignitosamente e
cendo progredire la loro arte, non tanto otterrann
premio personale, quanto contribuiranno alla grande
della patria.

Grave dunque è il compito di chi si accinge a insegnare ad essi i doveri dell'arte a cui si sentono inclinati: compito pericoloso e di esito sempre incerto, ma specialmente nella letteratura, dove, oltre alla trascuranza in cui sono caduti i doveri di essa, si devono affrontare false opinioni inveterate, scuole e autorità indiscusse (II).

C'è quindi bisogno di molta forza morale e di carattere adamantino, per chi voglia insegnare lettere. Il letterato dev'essere sacerdote della verità.

S'invochi dunque l'amore del vero! (III).

Il pensiero si manifesta con la parola, ma è a sua volta accresciuto e sviluppato dall'uso della parola.

Nello stesso tempo che i sensi davano all'uomo le prime idee e la mente le elaborava, nuove idee si svolgevano e si svolgeva attiva, rinforzandosi e affinandosi, la facoltà di comunicare quelle idee medesime.

Se nell'uomo non ci fosse il bisogno di esprimersi, tutte le immagini e i sentimenti non fissati da un segno (voce, parola), o rimarrebbero confusi e indistinti, o svanirebbero, e l'uomo avrebbe soltanto le poche idee brutali connesse all'istinto di conservazione. E siccome n fondo dare la parola o il segno all'idea vuol dire, ¡sì, limitarla, definirla, ma anche chiarirla, fissarla, adattarla al nostro uso e d'altrui, la parola rende possibile la nostra ricchezza interiore, per cui noi sentiamo la continuità della nostra vita e ci sentiamo quindi colle-

gati al passato (uomini, cose, tempi) e all'avve
sideri, illusioni).

Potenza di quel segno! Per mezzo della
palesa la molteplice vita del cuore umano; e
la fantasia elaboratrice e creatrice, col miraggi
felicità avvenire e con le dolci illusioni, rende
amabile all'uomo il vuoto misterioso della vit
sprofonda nel nulla, e quando gli dà la potenza d
fatto artista, nuove immagini e nuove bellezze
straendolo dalla terra e facendogli credere d
squarciare il velo di tenebre che lo avvolge,
credenza orgogliosa d'essersi liberato dalla na
avere vinto la legge della morte, di regnare
celeste, quasi Dio novello, sull'universo, — essa
dell'armonia e dell'incantesimo della parola.

Nè, senza parola, si avrebbe vita di ragione
sta, oltrepassando le esterne sembianze che i
forniscono delle cose, dà all'uomo la conoscenza
della verità e dell'utile, e trova, per nuovi con
quali non corrisponde niente di sensibile, nuovi
nuove parole; e viene così a fissare, unificare in
gno razionale e universale (concetto), come, ac
pio, nelle idee del *Dovere* e del *Diritto*, un'in
rappresentazioni, di reminiscenze, di passioni,
tasmi annessi ai fatti particolari. La parola, c
mata, rende possibili all'intelletto le operazioni
lisi e di sintesi, per cui l'uomo può scoprire

verità, fissarsi a qualche certezza: verità e certezza che meglio lo convincono, ad ogni modo, dell'arcana ragione dell'incomprensibile universo (IV).

L'uomo, animale essenzialmente usurpatore e sociale, non avrebbe potuto assicurarsi il frutto dell'usurpazione come proprietà e consolidare lo stato sociale, ancora perturbato dal primitivo stato guerresco, senza precisa comunicazione di idee; facoltà questa che, inerente alla sua natura, andò sviluppandosi via via che esso passò dalla ristretta vita della famiglia e della tribù, ad una più ampia vita sociale.

Quando poi il commercio, i contatti tra i popoli e le nazioni, con la ricchezza e il lusso, aumentarono tutte le manifestazioni, sia interne che esterne, sia buone che cattive, dell'animo umano desideroso sempre di nuovi godimenti e di nuove soddisfazioni, tanto da spinger l'uomo a varcare i mari in cerca di conquiste sanguinose, allora, nel tumulto più vario e più vasto di forze, di indoli, di idiomi, nel turbinoso aumentarsi e progredire di idee e di passioni, la parola sola fuggitiva non bastò più (V).

La società si era intanto costituita su salde basi. Le leggi, sorte per costringere all'obbedienza e all'ordine coloro che, col fatto, avevano rinunziato la loro forza al valore del più prode o del più ardito; i riti, originati dalla scaltrezza dei pastori di popoli, che sfruttarono il senso del mistero religioso e la paura del cielo

che era nei sudditi, per imporre a questi con la
naccia la loro sovranità; le tradizioni, generate
desiderio di principi di eternare le loro im
costituirono le ragioni del progresso di ogni umano o

La parola, che pure aveva reso possibile tutto
non bastò più. Si affidò la memoria dei fatti ai m
menti di varia natura. E quando i cataclismi e i
ebbero distrutto anche i monumenti, l'uomo supe
che sempre aveva rivolto lo sguardo e l'animo
di curiosità e di adorazione agli astri del cielo, al
appunto affidò la tradizione delle leggi, dei riti,
conquiste, e la fama dei principi: la scrisse così
libro più antico della letteratura, per l'eternità (

Mirabili effetti d'un unico germe; effetti che
loro varietà, nel loro procedere e propagarsi, conser
i vestigi delle origini, e si mantengono tra loro coll
in armonia. Così le opere più grandiose e perfette
l'arte, dagli Egizi a Fidia, da Fidia a Michelang
Raffaello, non sono se non lo svolgimento di q
prima e unica tendenza.

Non solo: ma le stesse credenze religiose, la s
arcana sapienza, la stessa poesia ebbero origine dal
desimo intento. Infatti il firmamento, istoriato dalle
morie degli uomini, reagì sulle menti ingenue e imm
nose in modo che queste, personificando i fenomeni
aspetti, le fasi celesti, popolarono di varie divinità
terra. Nel mutuo scambio di credenze e religioni

popoli, ogni nume fu invocato in più lingue, con nomi nuovi, ed acquistò aspetti diversi (sì che, ad esempio, la Luna prese nomi e attribuzioni a seconda delle circostanze, dei popoli, delle religioni): i saggi allora, accortisi che la religione serviva a tenere a freno lo spirito dell'uomo non ancora domato, ampliarono la religione stessa con la eloquenza persuaditrice e col mistero. Ecco perchè furono tanto celebrate le arti della divinazione e della poesia tra gli antichi, ecco perchè, qualunque sia stata l'origine e la storia dei riti inerenti a quelle credenze, troviamo che le storie dei popoli glorificano re-pontefici e poeti-filosofi (fondatori e consigliatori della teologia politica).

Ebbene, da quei popoli e da quei riti, per lungo ordine di secoli le lettere — sorte così come ultima ed alta manifestazione dell'intento di perpetuare la parola e con carattere religioso e politico — giunsero fino a noi (VII).

Una pausa e un riepilogo. Il poeta ha cercato di ficcar l'occhio nel buio dei secoli e ha sorpreso l'umana società nel momento che, costituendosi e rafforzandosi in gruppi, tribù, nazioni, creava sempre più complessa e varia ed elevata la sua vita interiore; ha capito che vita spirituale ed espressione sono inscindibili e contemporanee, ed ha seguito quindi, con lo svolgersi della "umanità", attraverso riti, leggi, tradizioni, l'affinarsi dei modi dell'espressione, fino a giungere all'arte e alla letteratura (VIII).

Prima di discorrere della funzione socia
tere, occorre ricercare quali siano gli ele
della società. Ora, per quanto non si cono
essenza delle cose (principi e fini eterni) e
fermare solo agli effetti (fenomeni), si oss
natura ha assegnato all'esistenza umana l'
— preoccupazioni, speranze, timori; — inson
sioni. Se queste languono, langue la vita. E
dendo che ci siano passioni senza ragione
forsennati), si deve riconoscere che la rag
passioni sarebbe facoltà inoperosa: ecco l
per ogni sistema filosofico, di tener conto
sione.

Aggiungi, a questa inquietutine umana,
saria diseguaglianza e cecità di giudizio, per
mini si uniscono per farsi guerra, si insanguin
devolmente per il possesso di cose offerte d
liberalmente e sufficenti a tutti. Basterebbe
moderassero le loro passioni per vivere liber
non succede. Perchè? Decreto immutabile
Certo si è che la natura vuole che gli uomini
nè quieti nè liberi. Onde essi non potevano
gliere, come hanno fatto, il minor male, c
guida delle proprie passioni — cioè della pr
— alla mente dei saggi (sacerdoti) e all'imper
(principi). Ecco perchè il genere umano si
e pochi signori che tengono sottome

con i timori ed i premi della giustizia terrestre, con le minaccie e le promesse della giustizia celeste (IX).

Elementi eterni della società sono dunque il principato e la religione: il freno moderatore è proprio della parola. Ma perchè i potenti sono uomini anch'essi e quindi soggetti agli errori e alle passioni, la natura ha dotato alcuni uomini dell'amore del vero, della facoltà di distinguerne i vantaggi e gli svantaggi e soprattutto dell'arte di rappresentarlo, e ai potenti medesimi e alla moltitudine, per la utilità e concordia e per la possibile felicità di tutti: a loro spetterà di " parlare ". Così vediamo, nell'origine della Letteratura, quando questa emanava dalla divinazione e dalla allegoria, questi uomini amanti del vero, indagarlo (" filosofia "), servirsene (" politica "), riscaldarlo, abbellirlo, propagarlo con la parola (« poesia »): ecco Lino e Orfeo dare coi loro canti insegnamenti ai re e ai popoli; ecco tutte le nazioni cantare le imprese dell'eroe patrio, glorificare Ercole pacificatore degli ultimi uomini selvaggi ed antisociali e indicarlo come ideale e simbolo di valore e di gloria; ecco la favola di Egeria, ecco quella d'Ifigenia a placare il desiderio delle vittime umane; ecco la stessa metafisica delle scienze ornarsi, per esser da tutti compresa, dell'immagini della poesia, e darci così sotto forma di mito tutto quello che la scienza ha scoperto intorno allo costituzione dell'universo. È vero che, per l'orgoglio dei potenti, per l'ignoranza del volgo, per la

venalità dei letterati, le belle e vere allegorie ven
col tempo obliterate; ma è vero anche che Pla
Mazzini, Varrone, Bacone, il Vico, il Bianchini, il
che diverse, andarono a cercare, in quelle favole
qui nili, eterne verità (IX).

Ve chi dice che la teologia legislatrice e la p
storica (favole, leggende) si dileguarono col tem
cui e per cui erano sorte, e che, essendo sopraggi
le scienze ad ammaestrare gli uomini, alle lettere
rimase altro che dilettarli. Errore. Per quanto il t
possa trasformare il vetro, non può però distrugge
rendere delle cose dal loro fine ultimo. Così pe
mondo nell'uomo le passioni, insieme col bisogn
rendere con la parola facile la verità, ed essendo u
i fatti di sentimento i minimi termini d'ogni atto
lettuale - (in modo che la verità, per quanto d'un
infimo aspetto ed eterna, assume vari aspetti a seco
della nostra varia sensibilità e degli elementi che c
pongono i caratteri individuali) - non è distrutto e
inutile l'ufficio delle lettere e, in esse, dell'eloque
facoltà di persuadere, materiata soprattutto di pas
e d'immagini. Senza di essa la verità e la ragione s
inutili. È vero pur troppo che anche essa eloquenza
generò quando la sua dignità fu abbandonata dalla
losofia e misconosciuta dai retori, per cui la facoltà d
parola si ridusse a musica senza pensiero (XI).

Quando l'alfabeto rese possibile di fissare le par

e ne avvantaggiò il pensiero, lo stile germogliò come emanazione delle facoltà intellettuali umane, mentre, a seconda dell'indole delle varie lingue e dei vari scrittori, si affermavano particolari regole accidentali che l'uso poi e il consenso convalidarono. Ma col tempo e con le conoscenze nuove cadevano le prime illusioni, sì che la poesia, che prima aveva accolto ogni attività e scopo di letteratura, lasciò parte dei suoi compiti alla storia e all'oratoria. Onde si può affermare che la letteratura dei popoli è tutta nei poeti, negli storici, negli oratori. Questa letteratura avrà maggior vitalità ed efficacia e bellezza (eloquenza), quanto più sarà materiata di passioni, d'immagini, di raziocinio, di verità. Ecco le ragioni per le quali la letteratura greca, prima delle altre e in modo inimitabile, potè riunire, e in massimo grado d'intensità, d'armonia, contemporaneamente, le passioni e il criterio, e fu sorgente ed esempio agli studi d'Europa. La vita tumultuosa attiva, intimamente varia ed una, completa, del popolo greco, diede necessariamente letterati che congiungessero nei loro pensieri l'entusiasmo e il calcolo, e una lingua colorita, musicale e, nello stesso tempo, filosoficamente precisa. Però la Grecia non potè trasmetterci le cause della sua grandezza letteraria (avrebbe dovuto trasmetterci la sua vita intima, da cui era sorta la sua letteratura): ci trasmise invece le arti che corrompono le lettere (XII).

Finchè la filosofia cercò il vero utile alla vita mo-

rale e politica e l'eloquenza si attenne ad essa
fu retta da chi aveva vere attitudini naturali a
dare e guidare la nazione e trionfò in ogni ca
rovina di Atene e delle lettere incominciò, qua
loquenza fu manomessa dalla retorica. Questa
altro che continuare il lavoro di dissoluzione
dalla metafisica, la quale, distogliendo dalla vita
politica, reale, gl'ingegni più nobili, aveva gener
di parole vaghe, misteriose, imprecise, oscure,
si imparò a insidiar la ragione e a far sospetta
stessa. I sofisti retori ebbero quindi buon giuo
facile a quei letterati venali il loro insegnamen
quindi Gorgia svolgere efficacemente la sua esizia
di corruttore e demolitore della repubblica e d
tere; poterono quindi i sofisti, tra le altre infamie
l'accusa e dare la morte a Socrate (XIII).

Socrate si era accorto che insieme con la v
quenza si corrompevano le virtù civiche e q
causava la rovina della patria, e dava perciò
di saggezza.

L'adorazione di Dio, l'amore della patria,
al lavoro, l'amore verso i figli e soprattutto l'o
sincerità nell'impiego delle proprie facoltà inte
erano raccomandate ed insegnate. Ascolti og
proprio genio ispiratore, misuri bene le proprie at
e vocazioni, ma non s'accosti, per carità di pa
un'arte, senz'ingegno, studio e coraggio convenie

esercitarla. L'esercizio dell'eloquenza e della poesia richiede amor di patria e di bene, disinteresse e coraggio. L'uso dell'eloquenza non s'insegna: soltanto con profonda coscienza di giovare alla patria si può essere oratori; così solo si può avere, come Socrate ebbe, la forza e il coraggio di opporsi alle ingiustizie e alle prepotenze, così si può anche affrontare serenamente la morte.

L'uomo che dava tali precetti fu ucciso; e i filosofi furono espulsi dalla città! Anche dall'Italia i filosofi furono cacciati, quando un retore fu fatto console (XIV)!

Le lettere furono dunque deturpate dalla retorica, ma non sì che si perdesse il loro scopo e che in varie epoche non si rivelassero di esse rappresentanti nobilissimi; i quali, se si esamini con che mezzi abbiano conseguito fama e amore nel mondo, ci mostrano ancora quale sia l'ufficio delle lettere medesime.

Ciò posto, come gli Italiani attuano il nobile fine delle lettere?

Bellissimi doni hanno avuto da natura gl'Italiani, ma non se ne sanno servire. Scoprono spesso il germe di scienze e arti di cui altri più pratici colgono i frutti. Ciò si deve alla loro poca attitudine a diffondere e difendere con gli scritti le verità da loro trovate. Pochi Italiani hanno saputo imporre la loro scienza per la bellezza dei loro scritti (il Machiavelli, Galileo), ma anche

oggi i più continuano a non coltivare gli studi c
guenza: i dotti di greco, per esempio, tengono
la loro dottrina e nessuno si occupa di dare bu
duzioni dei Greci. Le nostre biblioteche sono
di commentari, di biografie, di grandi libri erud
dov'è una « Storia »? Le nostre storie ci veng
mai, di fuori! Eppure se c'è uno studio che ver
possa formare la coscienza di un popolo è quel
storia. Ora gli italiani hanno una storia in cui
bene e il male, il bello e il brutto vive; e molte
anime meritano di esser tolte dalla dimenticanz
storia è quella che affida al futuro il nome di chi
cose grandi; con più entusiasmo si opera il ben
pendo di essere ricordati. La storia, le lettere de
quindi incitare nobili passioni. Ma quali passion
alimentare la nostra letteratura? L'« alta » lettera
di pochi iniziati: i « moltissimi » si pascono di sciocc
letterarie. Eppure non mancherebbero libri che
tando educassero ed istruissero. La letteratura dev'
ispirata alla verità e guidata da un'idea morale.
nonostante si continua a scrivere cose inutili e n
scandalose. In Italia non mancano quelli che potre
rendere le lettere al loro ufficio; ma disgustati e
raggiati vivono in disparte. Male: bisogna amarle
raggiosamente, le lettere! Bisogna cercare, studia
passioni nostre e le altrui. La verità e le passion
ranno, con la ricchezza delle idee, ricchezza, viv

semplicità alla lingua. Si ami la patria, si cerchi di conoscerla; la si visiti: si amerà di più e si amerà meglio; e meglio si potrà ammonirla, schiettamente, senza avvilirla, come l'avviliscono gli stranieri. Perchè nessuna delle sventure che si sono abbattute in tanti secoli sulla nostra patria ha spento quel fuoco immortale che animò i nostri grandi: quei grandi che dai loro sepolcri ispirano ancora nobili sensi e ci ammoniscono ed incitano (XV).

Questo si doveva dire in omaggio alla verità. Chè se il F. avesse espresso una sua opinione, egli si augurava di non avere, a ogni modo, danneggiato nè le lettere nè l'Italia (XVI).

## IV.

Quale fosse lo scopo ultimo del F. nello scrivere la sua *Orazione* egli disse più volte, e nello scritto in difesa dell'Orazione (*Opera* stessa II, 44, 45) e nel *Saggio sullo stato della lett. ital.* che andò sotto il nome dell'Hobbouse (XI, 298,9) e nella *Lettera Apologetica* (V, 504 segg.): leggiamo le pagine di questa lettera, che c'illumineranno non poco.

" Adunque, intendendo di restituire, quanto era in me, alcuna dignità alla letteratura, mi studiai in quella cerimonia di persuadervi: — che l'animale umano è essenzialmente guerriero — che vive, unico fra gli altri,

dotato della facoltà di parlare, — che per que
colà gli abitatori d'una terra perchè parlano la
lingua s'intendono meglio a introdurre, mantenere
giorare leggi, religioni, e passioni, e opinioni, e
necessarie a soddisfare all'istinto dello stato soci
che perciò parimente s'uniscono fortissimi a sod
all'istinto dello stato di guerra; e danno o res
efficacemente gli assalti contro gli abitatori d'al
che s'intendono tra di loro per via d'altre lin
che la parola, ove sia scritta, riesce più atta a
dersi e perpetuarsi e immedesimarsi nei pensier
l'anima e nelle azioni di ogni popolo, e nella m
dei tempi più che ogni altra cosa terrena — c
cuni individui in ciascheduna terra, per doni di
e di studio, possono far uso più utile della parola
— che sì fatti individui privilegiati coll'ammi
questa facoltà onnipotente siete voi tutti, uomini
rati, — che a voi sta di dirigerla all'utilità del
tria — che le sciagure comuni ai cittadini d'ogn
ed età, derivando dallo stesso istinto di guerra
combattere nazioni contro nazioni, però la discor
quale opera aperta fra uomo e uomo, e popolo
polo, freme anche fra cittadino e cittadino — c
questa discordia, ove non sia moderata, nasce
sunione e il sospetto reciproco, e la paura univ
e favoriscono la tirannide d'un solo contro di mo
che la oppressione provoca la tirannide del vo

ll'anarchia, e quindi la tirannide pessima delle spade
i forestieri — che ogni anarchia e così ogni tiran-
de corrompono religioni, leggi, e passioni, e usanze,
gli altri nodi sociali dipendenti tutti dalla facoltà della
arola; e con essi egli pure corromperà a un'ora la
acoltà della parola — che quindi pare ufficio di voi
utti, uomini letterati, come amministratori naturali di
ssa facoltà, di depurarla e diffonderla, e perpetuarla
n guisa che per essa possano ristorarsi e rinforzarsi quei
nodi sociali nelle forme più utili alla concordia dei cit-
tadini — e che però, non siete nati a parteggiare o
per l'uno o per l'altro, o per pochi o per molti: bensì
a starvi mediatori fra tutti, a sopire le maligne passioni
per eccitare le più generose; a sollevare le menti alla
religione e distrarle dalle superstizioni; a fare che il
principe possa alle volte sentire, e che il popolo sappia
ragionare di quando in quando. E così l'aratro, l'altare
e il patibolo, senza dei quali non c'è società sulla terra,
non affamerebbero i lavoratori, non arricchirebbero de-
magoghi nè preti, non frutterebbero eserciti nè vittime
ai tiranni ".

Come si vede il Foscolo confessa per la sua pro-
lusione uno scopo *politico*; così fece anche per i *Se-
polcri*; ma non è chi non veda che anche qui il significato
dell'opera oltrepassa lo scopo confessato, nonostante che
qui, più che nei *Sepolcri*, la preoccupazione *politica*
sia evidente. Come tutte le opere di profonda umanità

e alta bellezza, essa ha aspetti eterni e significati
che superano le affermazioni di verità contingenti
opinioni personali del poeta e affermano una loro
riore verità indistruttibile.

## V.

L'orazione ha un fascino strano.

Contrariamente ai canoni dell'oratoria tradizion
si slunga e si eleva in due periodi, di respiro più v
verso la fine (§ I-VII; § IX-XV metà), e si di
dopo l'invito agli Italiani (2ª metà § XV) — i
l'arte dell'oratore si leva a vette eccelse e la m
del dire vibra di acuti toni, — con poche parole
plici, umili, piane, che s'indovinano dette lentam
con voce calma, come per l'ansito della perorazion
finita (§ XVI). Ha, come un canto epico, la p
sizione dell'argomento e la invocazione alla Musa ("A
del vero") e dà l'impressione, in verità, — nonos
che sia materiata di concetti e di idee, di fatti
storia — d'opera eminentemente artistica, in cui i
cetti e le idee perdano la loro qualità ed entità
tifica e si mescolino in armonia al succedersi bell
delle immagini, delle quali essi sono lo spunto e l'or

Nel primo periodo lo spirito nostro è d'un
chiamato alla rapida, commossa contemplazione, —
l'avvicendarsi delle età — della vita della parol

sorgere delle lettere; nel secondo periodo, considerata la fatale costituzione della società umana nei suoi eterni elementi, essi è tratto a considerare l'ufficio delle lettere nella società stessa.

Chi ha letto il cap. III di questo discorso ha seguito lo svolgimento dei pensieri mirabilmente connesso, e trovata giusta l'affermazione del Foscolo di poter geometricamente provare la connessione progressiva di tutti i suoi periodi, incominciando dal principio, fino all'ultima linea dell'Orazione. Chi avrà la pazienza di leggere le *note* che ho via via segnate sotto l'*Orazione*, potrà meglio collegare la scienza, il pensiero del F. alla scienza e al pensiero dell'età che fu sua, e valutarne le differenze e le armonie, noterà intime contraddizioni nello atteggiamento del pensiero foscoliano e del sentimento; incontrerà rottami di teorie superate ed oltrepassate, sarà obbagliato dal subito balenìo d'idee che poi si sono affermate luminosamente.

Nell'Orazione ci sono accenni o affermazioni che rivelano un complesso, se non un altrettanto connesso e rigoroso, sistema dell'uomo e del mondo: origine delle idee e, in genere, della vita del pensiero, secondo la teoria sensistica; funzione della parola nello svolgimento del pensiero e nella costituzione della società umana, se condo il Vico, Locke e Hobbes, Condillac e De Tracy; origine della società e formazione e affermazione dello stato come *forza*, secondo il Vico, Grozio, Hobbes;

— origine dei riti, delle leggi,
fazione delle favole secondo il
Gravina; teoria degli « asterismi »
— concetto della vita come mot
dine, funzione della *noia* nel progr
Helvetius e Locke; teoria dell'arte,
del Batteux; *et cetera et cetera*: e vi
siderate come espressione della soci
umano, e v'è l'idea della nuova critica
letteraria ».

Ma non è l'affermazione scientific
zione, la verità storica, e neppure la
sione progressiva dei periodi quella che
del discorso: chè, anzi, la mente guardi
approva certa spiegazione della storia u
verità scientifica; e la fantasia del lettore
l'apparente disordine. Ci attira invece la
Foscolo, tendenza prettamente romantica, a
bracciare, tutto comprendere, tutto vedere,
rare, raccogliere in un sol raggio, come
Schlegel diceva, tutti i raggi della civiltà « i
eroico di « fondere insieme estetica, logica, mor
le attività dello spirito, poesia e filosofia, Dio
verso, vita e morte, l'individuale e l'universale,
porale e l'eterno, il finito e l'infinito, idealismo e
corpo e spirito, genio e fede ». (Farinelli, *Il R*
*Germ.* pag. 61).

Il grandioso succedersi delle immagini, il rapido passaggio dalla vastità della visione storica alla profondità della passione umana; la musicalità dei periodi, i quali si svolgono or maestosi e solenni, ora con vibrazioni rapide e martellamenti acuti, e ci levan lo spirito in una atmosfera più alta di quella comune; il richiamo continuo alla nostra " umanità ", alla considerazione di noi stessi collegati allo svolgersi delle generazioni, che ci fa meditare alla nostra storia di uomini in eterna lotta fra loro e ci collega alla storia della natura madre; il senso di sacro mistero che si diffonde dalle rievocazioni di mitiche leggende e di credenze; la certezza della nostra ignoranza eterna intorno alle origini e ai fini dell'Universo, che ci turba e ci dà un brivido di raccapriccio; la coscienza del continuo contrasto tra reale ed ideale, tra educazione sensistica e tendenza spiritualistica, che s'indovina nell'anima tragica del poeta; la sicurezza della bontà umana e del necessario trionfo della verità morale e della virtù, affermata per bocca di Socrate; ed infine il grido di speranza, la ferma volontà di credere, la salda decisione di agire, che, nonostante la disperazione dell'anima amareggiata dal presente e la visione pessimistica del mondo, solleva ad un tratto il nostro spirito d'Italiani e con eroica fermezza lo scaglia nell'avvenire verso la certa vittoria, con la gioia del trionfo sicuro: tutti questi elementi, tra loro a volte contrastanti ed opposti, come contrastanti ed opposte sono

le correnti della vita, concorrono a dare alla *Prolusione* quel fascino in che consiste, a mio giudizio, la ragione precipua della sua bellezza.

Ripeto: io non voglio svalutare quello che in fatti di pensiero, di idee, di scienza, di morale, il Foscolo ha messo nel suo discorso. Ho già accennato a questi e dico ora che non si era mai sentito dalle cattedre di eloquenza un sì alto linguaggio, un sì elevato insegnamento, una così bella scienza: e penso che basterebbe la " morale letteraria " per rendere il discorso un evangelio del letterato e della scuola, una propedeutica necessaria allo studente e all'insegnante di lettere in Italia, allora e oggi, e per rendere il suo autore degno della riconoscenza e del plauso di tutti; e basterebbe il concetto alto che egli ebbe delle lettere, il modo con cui trattò e insegnò la letteratura e la storia, per indicare il suo nome tra quello dei precursori del rinnovato insegnamento e della nuova scienza e coscienza degli Italiani.

È certo però che, se l'oratore trattasse da scenziato la sua materia, non arriverebbe a quel grado di efficacia a cui giunge, e l'orazione sua sarebbe dimenticata oggi come è stata sorpassata dalle conoscenze moderne in molta parte del suo contenuto scientifico, storico e filosofico.

Il Foscolo, invece, dalla affermazione teorica passa a un tratto all'immagine artistica, vivente, fremente. Si direbbe che ogni fatto teoretico scientifico, sia per lui uno spunto per voli di fantasia. Egli *deve* individuar

in una serie di figurazioni la realtà del fatto storico. Allora si abbandona al suo istinto di poeta e ci dà brani di meravigliosa bellezza. Per la sua natura di artista egli *dimostra* le sue affermazioni con immagini, anima sempre, secondo la sua teoria, ogni sua parola col caldo della sua passione e raggiunge anche lo scopo di dare un mirabile esempio di eloquenza.

Vuol dimostrare l'efficacia, la potenza della parola? Ed ecco che fruga nel cuore umano in continuo travaglio alla ricerca del bene (§ IV); e rievoca in una concitazione lirica gli allettamenti della fantasia. L'importanza del commercio nello svolgimento della vita spirituale, gli suggerisce due periodi vibranti, in cui par di vedere il tumultuoso urtarsi dei popoli, per terre e per mari, lottanti tra loro, avidi di conquista (fine § V). Il sorgere dei sepolcri è individuato in una figurazione suggestiva, a cui la semplicità e rozzezza primitive hanno un significato evocatore meraviglioso (§ VI). L'idea scientifica dei cataclismi geologici delle prime età è resa con tocchi grandiosi di solennità biblica, specie quando, sulle rovine spaventose dei diluvi e dei terremoti, mostra l'uomo superstite, più grande ed eterno: " Ma l'uomo restava "! La rievocazione delle credenze religiose e delle varie adorazioni gli suggerisce la " sinfonia " della Luna, rapida e vasta come una rapsodia; l'affermazione dell'ufficio delle lettere intermediarie tra principi e popolo, è resa evidente dal ricordo del mito di Lino e d'Orfeo,

e l'osservazione che anche le scienze si giovarono l'allegoria, lo fa indugiare intorno al mito di Ve

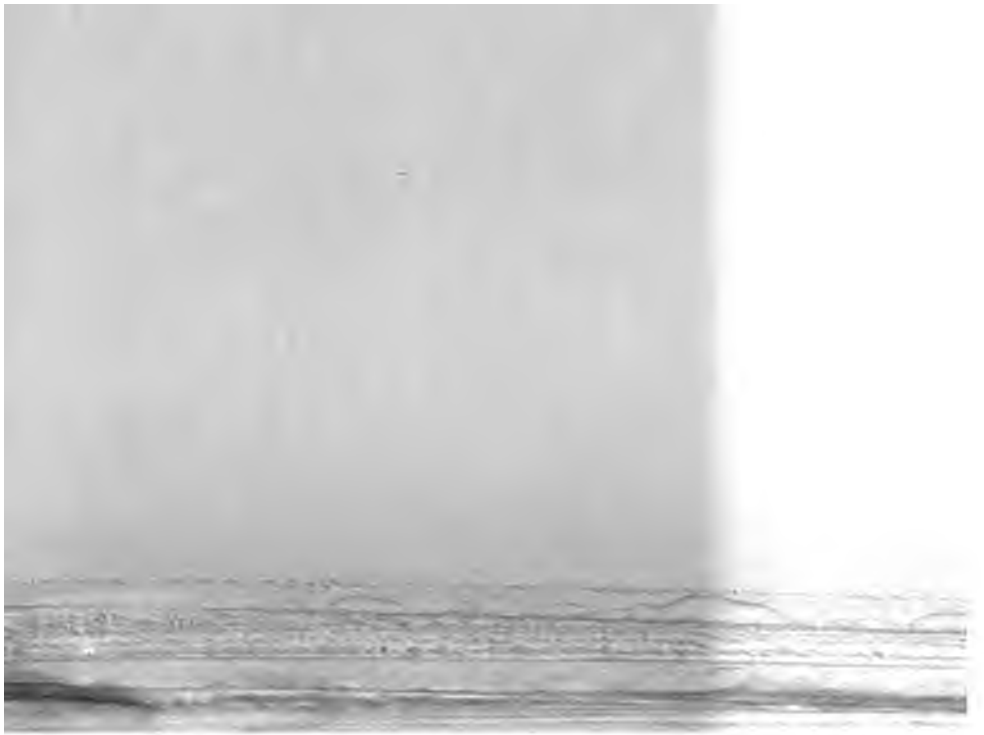
Un bisogno veramente da poeta, d' *individuar* figurazioni concrete le sue affermazioni teoriche e q trasformarle in affermazioni estetiche, lo fa cerca fatto concreto, la persona viva, che rappresenti, in modo, con maggior aderenza e chiarezza, la verit fermata. Così si spiega come Gorgia rappresenti l fistica, carruttrice della sana eloquenza e della vita tadina, e Socrate grandeggi a rappresentare la morale che deve animare lo scrittore amante della arte e della patria: grande è l'efficacia della figur dividua del giustissimo tra i mortali, che esprime bella e appassionata parola il frutto della sua tra esperienza e trae dalla sua profonda coscienza e l'ammaestramento e l'incitamento. Noi sentiamo a nella persona di Socrate la persona del Foscolo, la sua passione e vibriamo tutti di profonda com zione e di santo entusiasmo, dinanzi a questa grand umana che si leva al divino, fino a farci sembrar turale la morte per la giustizia e per la virtù.

E quando infine il Foscolo in persona, rizzato piedi, commosso ma fermo, grida: " O Italiani! „ e prima dice il suo dolore sincero, la sua acerba pogna, il suo rammarico acre per la miseria odi delle lettere e dell' Italia, e poi, accaloratosi, invita Italiani a ripensare al loro passato di gloria, e, bo

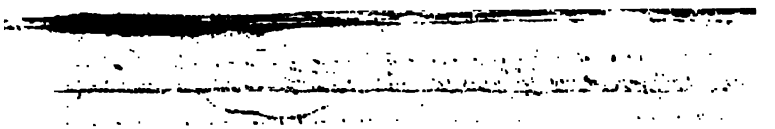
a fuoco coloro che prostituivano le lettere al tiranno, consiglia forte: " Amate palesemente e generosamente le lettere e la vostra nazione, e potrete alfine conoscervi tra di voi, ed assumerete il coraggio della concordia "; e quando consiglia ancora " Visitate l'Italia " e afferma la sua speranza indistruttibile nella nostra sorte futura, fondata sulla certezza dell'immortalità del genio di nostra stirpe che dai sepolcri augusti ci darà la forza per l'avvenire, allora sì che noi ci sentiamo soggiogati dall'onda dell'eloquenza, e fremiamo con l'oratore. Il Foscolo in persona, il pessimista che disperava della felicità umana, il negatore del progresso, della metafisica della scienza, l'acerbo fustigatore della patria inetta, lo scettico, il romantico alla " Rousseau ", il classicista che riduceva a miti ellenici i fatti della cronaca, il sensista assetato d'idealità, il vizioso, il donnaiolo, l'amante del lusso, lo spenditore senza giudizio, l'*uomo* Foscolo è dinanzi a noi, fremente di passione e d'amore, e capace d'eroismo. Noi ci sentiamo con lui trasfigurati: non nega più, afferma: non dispera, crede. Dal passato l'avvenire. Egli si erge dinanzi a noi come un iniziatore, come un suscitatore di energia, come un affermatore di vita.

Attua così, in se stesso, mirabilmente, l'ideale del letterato che egli vagheggiava e si augurava, per il bene delle lettere e dell' Italia.

*20 sett. 1915.* GIULIO DOLCI



# SAGGIO DELLE NOTE



# SAGGIO DELLE NOTE

# INDICE DEL SAGGIO

§ IV. n. 1. - Teoria del linguaggio . .
§ V. n. 1. - Uomo usurpatore e sociale .
§ VI. n. 3. - Religiosità del F. . . .
§ VII. n. 32. - Poeti-filosofi e re-pontefici . .
§ XI. n. 9. - Eloquenza . . . . .
§ XIII. n. 2. - Metafisica . . . . .
§ XIV. n. 2. - Insegnamento del F. . . .
§ XV. n. 19. - Esortazione alle Storie . .
§ XVI. n. 1. - Fortuna della *Prolusione* . .

§ N. 1.

(1) " *Ogni uomo sa ecc.* " Il Foscolo affronta una questione che fu lungamente dibattuta da filosofi, grammatici e letterati, sul linguaggio in genere (origine del linguaggio, suo valore, sua efficacia; grammatica, rettorica, logica ecc.) e che data per lo meno da Bacone da Verulamio (*De dignitate et augumentis scientiarum* - l. VI e I), quando non si vogliano ricordare le grammatiche generali dello Scaligero (1540) di F. Sanchez (*Minerva*, 1587), di G. Scioppio (*Grammatica philosophica*, Milano, 1628).

Si considerò generalmente in linguaggio come *segno*, rappresentazione del pensiero, e si distinse la grammatica in gram. generale e filosofica o logica - [gram. del pensiero] dalla grammatica semplice, speciale per ogni lingua [gram. del segno] (Cfr. Croce, *Estetica*, 243.44; 295,96: Trabalza - *Storia della grammatica italiana* — Hoepli, Milano, 1908, p. 365-66 e l'intero cap XIV, p. 397 segg.)

Tra gli italiani che portarono il loro contributo alla ricerca ricorderemo il Vico, che risolse, unico, la

questione, considerando il linguaggio come espres
d'intuizione e non d'intelletto (Cfr. Croce, *Estetica*, cap.
della *Storia*) e che ebbe allora poca influenza; D.
Agata (*Piano ovvero ricerche filosofiche sulle lingu*
Napoli, 1774); il p. Soave (*Ricerche intorno all'ist*
*tuzione naturale d'una società e d'una lingua*, 177
il Beccaria, il Cesarotti (*Saggio sulla filosofia d*
*lingue*, 1785), il Denina, il Biagioli ecc.

Non è nostro compito attardarci a dire della l
mosa questione. Noteremo come il Foscolo, dicendo c
la " parola è mezzo a rappresentare il pensiero " e c
" la facoltà di articolare la voce, applicandone i suo
agli oggetti, è ingenita in noi etc. " mostra di essere a
l'altezza degli altri e di non avere tratto vital nutrimen
dallo studio del Vico. Segue da vicino il De Bross
(*Traité de la formation mécanique des langues*, 176
e Court de Gébelin (*Histoire naturelle de la parol*
1776), secondo i quali il linguaggio è di origine na
turale e risponde a un ingenito bisogno umano alla c
spontaneità si deve l' " applicazione dei suoni agli o
getti ".

Per ciò che riguarda il periodo presente, s'intend
la facoltà di parlare è contemporanea alla formazio
sia dei sensi, i quali danno le impressioni degli stim
esterni, sia della mente, che elabora quelle impressio
è quindi anteriore a queste operazioni e dei sensi e de
mente: ma, via via che i sensi si rafforzano e la men

si esercita a concepire, quella facoltà di parlare si snoda più distintamente ad esprimere con la parola, quello che le attività psichiche hanno elaborato o concepito.

## § V. n. 1.

(1) ... *animale essenzialmente usurpatore ecc.* Usurpazione (stato di guerra, lotta, disordine) e socialità (proprietà, pace, giustizia) sono due concetti che parrebbe non dovessero stare contemporaneamente uniti. Più volte il F., anche con le stesse parole, affermò questo concetto, che è frutto dello studio da lui posto nell'opera del filosofo inglese T. Hobbes, già da noi citato. Con esse il F. si opponeva a coloro che distinguevano tra stato di natura e società. « I filosofi, scrisse in una delle *Considerazioni sulle opere del Montecuccoli* (I, 486), distinsero i diritti e i doveri di natura dai diritti e dai doveri di società; quasi che la società non fosse emanazione necessaria della natura, e l'uomo non fosse animale naturalmente sociale, naturalmente distruttore. Tutti gli eloquenti paradossi di Giangiacomo Rousseau derivano da questa fantastica distinzione; tutte le temute verità di Tommaso Hobbes derivano invece dall'avere egli conosciuto che la natura e la società del genere umano erano una cosa sola ed identica » (cfr. anche II, 67.68; II 188.89; Helvetius, *De l'Esprit*, III c. IV). A voler essere rigorosi, T. Hobbes fa a

questo proposito una distinzione: è vero che per lo la legge di natura e la legge civile si contengono a vicenda e sono di eguale estensione (*Leviatano*, P. I 217.19), ma è anche vero che l'uomo in origine non è animale socievole, se, come egli credeva, e come cred e afferma lo stesso Foscolo (I, 261; IX, 4; V, 419 IV, 256), lo stato di natura è una guerra di tutti contr tutti, e solo quando la ragione capisce che il bisogn e il pericolo saranno minimi collegandosi, gli uomini s uniscono (cfr. Hobbes, *Leviat.*, P. II, XVII; Höffding *Storia d. Filos*, II. 112.13). Anche il Windelband ri conosce, a proposito dell'Hobbes, che " il bisogno so ciale non è originario, ma frutto di necessità; esso è il mezzo più efficace e sicuro dell'appagamento dell'e goismo ". Piuttosto l'affermazione della contemporaneità dei due stati è in Vico (2.o *Scienza Nuova*, VII dignità, p. 96) e in Shaptesbury (*The moraliste* II 4). Si osservi, a ogni modo, come qui il F., pur dopo l'af fermazione notata che farebbe pensare alla contempo raneità dei due fatti, passi gradatamente dall'usurpazione alla proprietà, da questa alla disuguaglianza; e quindi da tutt'e due alla società.

Così il F. conciliava i due concetti opposti nell'*O razione sull'origine e i limiti della giustizia:* " Poichè gli uomini sono in istato di guerra e di usurpazione progressiva e perpetua, e la sola forza è l'unico giudice, il genere umano dev'essere animale essenzialmente guer-

riero e usurpatore; ma poichè gli uomini non potrebbero far guerra ed usurpazioni fra popolo e popolo senza pace e proprietà fra cittadino e cittadino, il genere umano dev'essere animale essenzialmente sociale " (II, 184).

Il F. attinse, a ogni modo, da Hobbes, se non proprio rigorosamente il suo sistema diciamo sociologico, certe sue affermazioni di carattere morale e sociale, e l'atteggiamento del suo spirito verso le varie classi sociali (cfr. II, 66,66.8; IX, 55; V. 205 e 218). È stato notato e dimostrato che le opinioni dell'*Ortis* sulla vita sociale risentono dell'Hobbes (Pallaveri, o. c. 85.86 segg.; Donad; 547.552; cfr. I, 106; I, 100; I, 132; I, 119; I. 58); e già abbiamo visto come il F. esplicitamente si accostasse a Hobbes, contrapponendolo al Rousseau (I, 486; IV, 15). Non mancherà occasione, nel corso di queste note, di fare altri richiami.

## § VI, n. 3

(3) " *esistenza d'una mente infinita* " etc. — Il F. più volte affermò la necessità storica e morale e politica della religione (III, 18; I, 264-65; XIII, 119; III, 60-61; I, 79; I, 384; III, 94); disse la religione uno degli elementi della vita (X, 240), disapprovò il Voltaire per il modo di giudicare i fatti religiosi (IV, 56) e, infine, fu assiduo lettore della Bibbia (cfr.

Boeri, *U. F. e la Bibbia*, Palermo, 1909), fondo, non s'attenne a nessun dogma di religi stituita e rivelata. Fu poco e punto cattolico ( laveri, *o. c.*, 339); per la corruzione del cristi nel cattolicismo ebbe parole aspre (V, 219; ma non fu irreligioso (cfr. Zona, *L'unità orga* in *G. st. lett. it.* vol. 63, p. 9). Vive in tutto un senso di religiosità; non per niente dei *Sep* detto dal De Sanctis, che, leggendoli " pare in un tempio " (*Nuovi Saggi Critici*, 154); l'*Ortis*, se c'è un vago teismo *rousseauiano* (I, c'è il dubbio della Provvidenza (I, 61) e c'è punto cristianesimo (cfr. Donadoni, op. cit. 56 *Sepolcri* sono animati da spiriti niente affatto e, starei per dire, nemmeno cristiani. D'altra F. credeva più poetica la religione greca della c (I, 266.67).

E se si scagionò con Lady Dacre dell'accusa essere religioso (VIII, 52), vuol dire che non sol cusa gli fu fatta, ma con qualche ragione, da chi tificava religione con Chiesa. In somma, stringi, il suo Dio, che egli non aspirava a conoscere, gnandosi ai fatti (II 199; V, 190: VII, 136) fu il misterioso di una Mente infinita attiva, anima dell'un — Così egli si confessava al conte Giovio: " N vivere e morire, ecco cosa sappiamo non già cause, bensì per l'esperienza continua degli effet

il *come* e il *perchè* d'ogni cosa, stanno e staranno, a quanto io credo, in eterno nella *Mente* imperscrutabile dell'Universo. E questa *Mente* io adoro senza temerla; e riposo nei suoi consigli senza indagarli; solo guardo gli effetti, e da quegli effetti, desumo alcuni principii e dico: *Così dev'essere, poichè così sempre fui* " (VI, 228; cfr. anche I, 53; III, 422).

In questa adorazione d'una Mente infinita il Foscolo si trova d'accordo con i romantici in genere, con i tedeschi in ispecie. Se il Fosc. diceva il mistero gloria della natura (IV, 121, 302), " è il mistero appunto che i romantici alletta, dice il Farinelli; i romantici (tedeschi) soliti a scrutare nell'invisibile, nell'inconoscibile, coll'ignoto Dio sempre innanzi, a cui vorrebber giungere, con cui anelano immedesimarsi. L'eternità l'involge, nell'eternità si avanzano " (Farinelli, *Il Romanticismo in Germania*, Bari, 1911, p. 16.)

Si noti però il differente atteggiamento del F. che riposa nei consigli della Mente senza indagarli, e di questi romantici che anelano a immedesimarsi in lei.

## § VII. n. 32

(32) " *Certo è che le storie ecc.* " — Questa verità sui principi di tutte le nazioni fu veduta dal Vico, e noi ci siamo studiati di dimostrarla, e di applicare le sue conseguenze alla storia dei nostri tempi. Vedi il

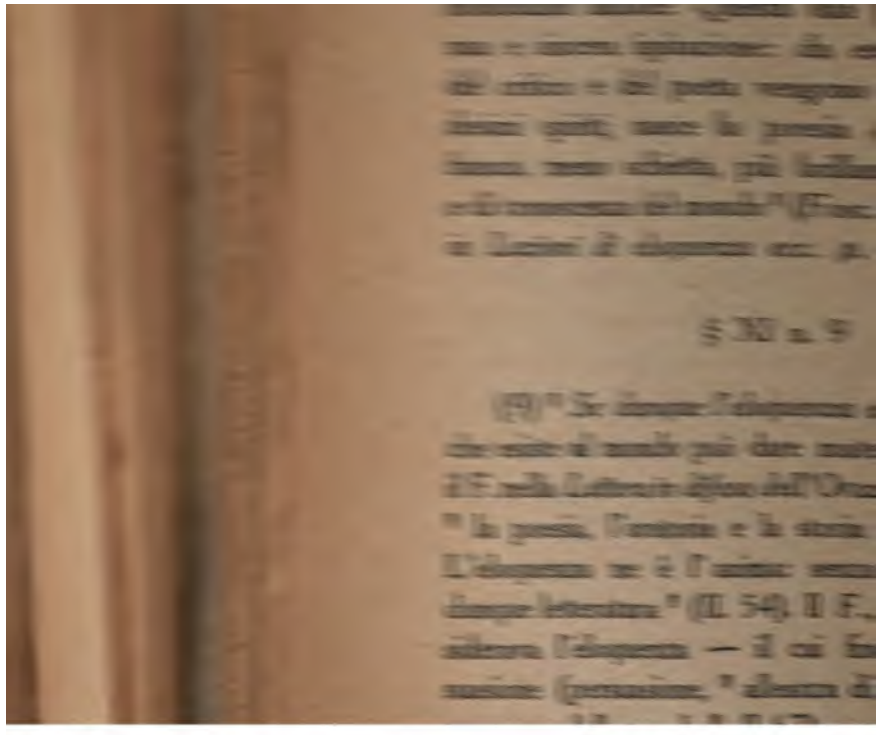
nostro discorso su le *Deificazioni* nella *Chioma* d *renice* „ (Fosc.)

Dunque i fondatori di stati furono in origi sacri per autorità sacerdotale, coadiuvati da poe sofi che educarono le moltitudini. Il F. come s'è allega l'autorità del Vico: ciò è giusto per i re tefici, non rigorosamente esatto per i poeti filos più luoghi delle sue opere il Vico adopera la espressione. Già nel *Diritto Univers.* (Op. III, n. 1) scrisse: " Una res principio sapientia Sacerd et Regnum "; nella I *S. N.* (L, II, c. XIX e parla di re-sacerdoti, e nelle *degnità* LXXII-LX della II *S. N.* tornò ancor più esplicitamente sull' mento. Si legge nella degnità LXXV: É volgar dizione ancora, che i primi re furono sapienti... ancora, più oltre: " ... in tutte le nazioni i sace andarono coronati „ (II *S. N.* 119).

Ma il Vico, quando parla dei poeti intende - F. lo segue da vicino altrove (p. es. I, 271: " i p primitivi teologi e storici delle loro nazioni „) - di lare di *poeti-teologi* più che di *poeti-filosofi*. Nel b commento conclusivo, col quale accompagna le de LXXII - LXXV, scrive: " E 'l regno e 'l sacerd erano dipendenze della sapienza, *non già riposta* d *losofi*, ma volgare di legislatori „ - È vero che qui si tratta di poeti, ma è vero che si esclude la sapi riposta dei filosofi dalla primitiva sapienza legislatr

— ed è vero altresì che in più luoghi il Vico combattè l'idea — che fu di molti e anche del Gravina (*Prose*, 319.20 n.) — che nelle favole antiche dei poeti teologi si nascondesse una arcana sapienza filosofica. Il Vico afferma che le favole si debbono considerar come storie (cfr. *Diritto Univ. Op.* III. 183,214 segg. 223.25; I S. N. 82; specialmente II *S. N.* II, 176.77; dove si parla contro Platone e gli altri, fino a Bacone, che videro sapienza e non storia nelle favole); la poesia rappresenta, sì, embrionalmente un'immagine della sapienza dei filosofi (II *S. N.* II, 162), ma non è ancora la sapienza dei filosofi: " è la prima forma della mente, anteriore all'intelletto e libera da riflessione e raziocini " (Croce, *La filosofia di G. B. Vico*, Bari, Laterza, 55). I primi sapienti del mondo greco furono i poeti teologi (Vico, II. *S. N.* 110.111): la prima sapienza fu teologica (ibid. II, 160.61).

Da ciò si vede che la espressione del F. " poeti filosofi " dice forse un po' più di quello che il Vico citato aveva voluto dire; e avvicina il F. al Gravina (cfr. Donadoni, 227 n.) che dava al poeta primitivo una cosciente finalità etica e civile. Ma forse questa è pedanteria: certo si è che il F., il quale seguì il Vico anche nell'interpretazione storica delle favole (I, 356), dà non tanto qui, quanto in altri luoghi, al poeta primitivo l'ufficio di esser la voce spontanea e alta del tempo suo, di essere lo storico della sua età, di essere



ginazione s'infiammi, che le idee si dipingano vive, de e presenti dinanzi la mente, e che queste fortissime nsazioni ed idee risveglino ed invigoriscano l'attività lla nostra ragione e ci facciano non tanto calcolare verità, quanto sentirla e vederla" (II, 108, 3ª le ione).

Ancora: " La poesia, la storia e la facoltà oratoria, he costituiscono la letteratura d'ogni nazione, non can- giano se non apparenze perchè tutte stanno nell'elo- quenza " (II, 67).

In questo concetto dell'eloquenza il F. veniva a trovarsi assai d'accordo con A. T. Villa, le cui *Lezioni di eloquenza*, (Pavia, 1780; 4ª ed. Pisa, Capurro, 1822) erano uno dei testi più adottati nelle scuole superiori di Lombardia .e che pur tra tanto vecchiume di teorie e di metodo qua e là mostrano mosse innovatrici (cfr. Cian, *U. Foscolo all'Università di Pavia*, cit. p. 41, n. 22). Diceva dunque il Villa: " Chi crede per avventura che fuori dell'orazione non possa darsi vera eloquenza, vive ingannato ... che sarebbe mai la poesia senza di questo, se non un corpo senz'anima? " (*o. c.* ed. 1822, p. 64). E dopo aver dimostrato la necessità dell'eloquenza anche per i filosofi e per gli storici, concludeva: " Insomma chiunque brama di scrivere e principalmente di scrivere all'eternità, in qualunque materia voglia adoperar la sua penna, troverà tanto importante l'averne imparato l'arte dall'eloquenza, quanto necessario l'essere di

tempo in tempo eloquente. Ché niuno si farà leg
per molto tempo, se non fia uso di quelle pure
allettano costantemente e servono all'eloquenza pe
cantare l'anime altrui. L'eloquenza è per riguardo
scienze ciò ch'è il Sole nel mondo... " (Ibid. 67).

## § XIII. n. 2.

(2) " *Già la metafisica* ecc. " — " La metafisi
aveva già distratto gl'ingegni più nobili dalla realtà pra
e aveva dato luogo a un gergo oscuro, astruso, ch
rendeva possibile l'inganno dei ciarlatani ".

Il F. non lasciò occasione per mostrare la sua a
versione profonda alla metafisica. Non comprendeva
speculazioni del pensiero alla ricerca delle prime veri
Per questo, non risparmiò le punte della sua ironia cos
le dispute dei filosofi in genere. " Così nei ragionamen
morali dei filosofi si dividono anima e corpo; ma c
vide mai anima quando non è unita al corpo? Chi vi
vivere il corpo senza anima? Divideteli per ipotesi:
come mai coglierete esattissimi i punti di tal division
e quali sono gli attributi d'una metà che fugge all'anal
e quelli dell'altra che disgiunta perde ogni vita? Quin
le tenebre metafisiche, e le battaglie da ciechi " (I
132). Certe speculazioni allontanavano le menti da
realtà e facevano perdere, in fondo, un tempo al
menti utilizzabile.

Idealista nella vita e nell'arte, il F. proponeva invece a fine essenzialmente pratico a ogni ricerca del pensiero. Egli credeva fermamente che l'uomo fosse creato per tentar di conoscere non le fonti della sua esistenza, non la natura delle sue facoltà, non i principii delle arti; ma per trovare e seguire il modo migliore a giovarsi delle facoltà, delle arti e della vita, per ricavarne il maggiore piacere possibile per sè e la maggior possibile utilità per tutti. Questa ricerca dell'utile, questo ideale di " praticità " doveva cercarsi non solo in politica e in morale, ma anche nelle lettere (cfr. IV, 114; II, 46, 47; VII, 58).

Ciononostante, non si può negare al F., e lo abbiamo visto nel corso di queste note, una *tendenza* filosofica (cfr. Cian, *U. F. all'Univ.* p. 25, 26). — La Sig.na Zona ha voluto dimostrare l'unità organica del Pensiero foscoliano, in uno studio di questo titolo pubblicato nel *Giorn. St, d. lett. It.*; LXIII, 1914, ma ha dovuto concludere che il F. non fu filosofo e che in lui il pensatore era soggiogato dal poeta (cfr. *Rass. bibliot. lett. it.* 1914, p. 36): in fondo egli è un positivista assetato d'idealismo. Si dà spesso arie e atteggiamenti filosofici e non solo quando la sua prosa ha un contenuto morale, ma anche quando la sua mente si affaccia al più vasto mistero delle leggi eterne, dell'essere, alla realtà dell'Universo. Non è difficile quindi coglierlo in flagrante contraddizione con se stesso (cfr. Donad.

145, 146): ondeggia spesso, e non lui solo
tempo, tra vaste intuizioni ideali e grette osse
empiriche (cfr. G. Gentile, *Dal Genovesi al G*
Napoli, 1903, p. 13; Cian, *o. c.* 47, n. 3
più spesso egli ci appare come uno spirito libe
sfugge a ogni classificazione. È artista e poeta,
quando *pensa*, incapace di straniarsi dalla visio
reale, del finito (gli aveva detto il Vico: " G
della metafisica e della poesia sono naturalmente
sti tra di loro I, S. N. c. 26, p. 227); e
bello, quando credi di averlo colto e fermato,
vola, ti si divincola, ti sfugge, ti fa uno scherzo
si ride di te. "... Viva lo spirito! Freddo o caldo è
il miglior piatto della conversazione: che buon
Il buon senso è cosa bovina: cammina sempre
gravità senatoria dei bovi... Viva lo spirito! il buon
è cosa bovina " (VI, 140).

V'è chi vede in questa indiavolata molteplicit
spetti e in questa tendenza antimetafisica del F
bella caratteristica della genialità latina di lui (
Lucini, *Il Verso Libero*, 41, n; A. Soffici, *Il*
*dell'Io di U. F.* Preambolo). E sia! Credo anz
appunto in questa continua intensità varia di att
menti del pensiero e dell'anima di Ugo sia il la
simpatico della vita intima del nostro poeta, la b
della sua storia, la ragione prima del fascino del
arte.

§ XIV n. 2.

(2) " *nelle poetiche e nei trattati* " — Il F. era consapevole della differenza essenziale che correva tra il suo insegnamento e quello delle poetiche e dei trattati, che si adottavano al tempo suo nelle scuole. Già dai primi del dicembre 1808, scrivendo a V. Monti, egli, che non credeva si potesse *insegnare* l'eloquenza (cfr. II, 52.53), aveva manifestato l'intento delle sue future lezioni in questa bella pagina: " L'eloquenza non è ella l'arte di scrivere? e le leggi stesse, le scienze più astruse non sono elleno ambigue, fredde e tenebrose senza quest'arte divina che dà vita, lume ed eternità all'umano pensiero? Certo quand'io fui scelto alla cattedra da te occupata, io intendeva di professare non la rettorica che insegna le parti dell'orazione, e i nomi delle figure e i metri dei versi, e le lascivie della lingua, e i lenocini dello stile, bensí quell'arte che è fondata sulla mente e sul cuore dell'uomo, che insegna a pensare e a sentire, a persuadere ciò che si pensa, a dipingere ciò che si sente; quell'arte senza cui non ci sarebbero nè grandi metafisici nè grandi storici; quell'arte che fe' bella la storia naturale ne' libri di Buffon, e la morale nelle opere di Elvezio; quell'arte insomma che frutta l'unica dote per cui l'uomo è distinto dagli altri animali dell'universo, la *parola*, e quindi le idee

tutte che sono riscaldate dalla parola „ (*Lettere di U. F. a V. Monti*, Livorno, Vigo, 187[6] 33.34).

Come si vede, mentre gli altri si proponevan segnar l'arte di supplire alle manchevolezze nat F. mirava più profondo: voleva accendere le era eccitatore e suscitatore delle migliori energie Egli agitava e vivificava le passioni per ottene effetto l'eloquenza e l'arte. Gli altri insegnavan retoriche e s'intrattenevano a spiegare le parti cuzione: egli insegnava a pensar bene.

— Oltre alle citate *Lezioni di Eloquenza* T. Villa, andavano per le scuole le *Lezioni d rica e Belle Lettere* ecc. di Ugone Blair, tra comm. dal Soave (II ed. Venezia, 1807,) i *delle Belle Lettere* del Parini (in *Opere di G. P* da F. Reina, Milano, 1803-804, vol. VI), gli i menti del Lamberti (vedili in *Prose e Poesie*, Silvestri, 1821, p. 173 seg:), le *Lezioni* del una serie di grammatiche che risentivano delle sioni famose sul linguaggio (cfr. C. Trabalza, 430 segg.) come quello del Valdastri, del Sim del Meola. — Solo nel 1811 furono pubblicat *stituzioni di Eloquenza* del Cerretti (Milano, M 2.a ed. Silvestri, 1822), che nel 1805 era st minato lettore di eloquenza a Pavia, e a proposit quali il Carducci disse che erano " la meccani

vialissima del mestiere » (*Opere* XIX, 125; cfr. Cian, *o. c.* p. 43. n. 29).

Tra i nomi ricordati, il più degno di nota, per la nobiltà dei suoi intenti e per il carattere del suo insegnamento, è il Parini, il quale è da giudicarsi, come vuole il Cian (*o. c.* 41.42 n.), non dai soli *Principi* citati. (Leggi, quello che il Parini scrive al Conte di Firman, governatore di Lombardia, delle ragioni che avevano abbassata l'eloquenza in Italia, in Carducci, *Letture del Risorg.* I, 267).

È bene ad ogni modo, che si sappia come a Napoli, dove il Vico aveva insegnato all'Università fino al 1741 (*De nostri temporis studiorum ratione*, 1708; *Institutiones oratoriae*, 1711), e dove si era continuata dal figlio di G. Battista, Gennaro, la tradizione vichiana fino al 1786 (G. Gentile, *Il figlio di G. B. Vico e gl'inizî dell'insegnamento della lett. it. nella R. Univer. di Napoli* etc. in *Arch. st. p. le Prov. Nap. XXIX e XXV*, 1905) e dove era stata istituita nel 1777 la cattedra di Eloquenza, aveva incominciato nel 1808 — ristabilitasi la cattedra soppressa nel 1799 — i suoi corsi il Marinelli con ottime intenzioni di innovatore (Marinelli, *Filosofia dell'eloquenza*, Napoli, 1811), proponendosi di istituire la gioventù " senza obbligarla al meccanismo de' precetti e senz'ingolfarla nelle minuzie grammaticali, che sono per lo più disgradevoli alle persone di già avanzate negli studi " (cfr. Gentile *o. c.*

127) — Fervore d'idee nuove e di buo
che infiammò V. Cuoco quando scrisse, per
" Commissione straordinaria pel riordinamento
nel Regno di Napoli il *Rapporto o proget*
(1809) da presentare a G. Murat: " — Il
non è solamente la veste delle nostre idee,
grammatici dicono, ma n'è anche l'istrumento
lingua, che noi dobbiamo sapere, è la prop
cazione de' nostri collegi dava troppo, ed
allo studio grammaticale delle lingue morte.
non si possono apprendere bene per via di
e di vocabolari; lo avverte benissimo il prove
*est grammatice, aliud est latine loqui;* e l'
giornaliera lo conferma. I precetti della gra
ogni lingua sono pochi e semplici, e tra le g
la più breve è sempre la migliore. Lo studio d
e non già della grammatica, deve esser lung
studio soverchio che si dà alla grammatica
vero studio della lingua, la quale non si a
non con la lettura e retta interpretazione d
Noi diremo anche di più: rende più facile
delle lingue morte il saper bene la propria
Tutte le lingue hanno un meccanismo comu
dipende dalla natura comune delle menti
(Gentile, *o. c.* 135. 36) (Per tutto questo
balza *o. c. l. c.*)

## § XV. n. 19

(19) " *io vi esorto alle storie* ". — Questa calda esortazione alle storie costituisce la parte essenziale della perorazione del discorso; e scaturisce da un bisogno di realtà, di vita veramente vissuta, che il F. crede necessarie alla ricostituzione, insieme con le lettere, della coscienza italiana. Di contro alle novelle boccaccevoli, alle rime inutili, ai giornali corruttori della gioventù il F. leva fieramente la maestà della storia; non, badiamo, come *magistra vitae* (egli non ci credeva, almeno nel senso tradizionale, cf. III, 229) ma come vita, senz'altro, come realtà pratica. Egli credeva che " i fatti storici... non hanno importanza, se non in quanto importa agli uomini di narrarli e di saperli nè sapersi mai possono o ridirsi, se non raccolti dalle opinioni di chi li narra " (III, 113) ed era quindi scettico intorno alla verità della narrazione storica. Non solo; egli non credeva a nessuna finalità ideale che si attuasse nella storia (" milioni di esseri riprodotti dalle reliquie umane adempiono la legge universale della natura, di distruggersi per riprodursi " (I,441); ma con tutto ciò sentiva, proclamava la necessità della storia. Discutendo l'affermazione d'uno a noi ignoto scrittore che " la storia è inutile, incerta, fallace ", scriveva: " E della nostra vita non ignoriamo noi forse il prima, il poi, il come e il perchè? Ma per-

chè non v'è cognizione sicura di vita, non v
necessità, non v'è utilità di vita? Non vi sarà
vita veruna? Poichè tutto è illusione, la quale
in vanità, ci guida al perpetuo nulla dell'epita
chè ciascheduno operi sempre come se avesse
evidente determinato, anche l'illusione storica a
sempre più gli affetti e i pensieri dell'uomo, per
ordinò la natura, che tutto sia vano, e che tutt
reale „ (II, 50.51).

Esortando gli Italiani alla storia il F. non
soltanto al lato " letterario „ della questione: e
sava di richiamare la Nazione a una specie d
di se stessa, a riafferrarsi alla propria tradizi
acquistare vera coscienza dal reale, a rituffarsi n
tumultuosa della vita molteplice; egli pensava
parare gli Italiani a vivere intensamente, e per
egli voleva ch'essi si sentissero legati alla vita d
radici profondissime.

Anche il Carducci, quando esortò i giova
storia, aveva lo stesso intento, e l'Italia, rifacend
il 1860 la sua storia, dava mano a rifare se

È bene che si sappia che l'appello del F.
collega a un dibattito sull'utilità della storia che s
nel sec. XVIII e nella prima metà del XIX (c
lari, *La storia è una scienza?* in *Scritti vari*, B
1894, p, 26; *Boeri, U. F. storico*, in *Studi*
*liani*, Palermo, 1909, p. 31 segg; Cian. *U.*

*l'Università* ecc. p. 49, n. 49). Si schierarono contro la storia il Rousseau *(Emile*, l. IV), e il D'Alembert (cfr. Gentile, *Dal Genovesi al Galluppi*, 1903,49.51) In Italia sopra ogni altro si distinse M. Delfico, che pure, come nota il Boeri, era venuto in notorietà per un'opera di storia *(Memorie storiche della Repubblica di S. Marino,* Sonzogno, Milano, 1804). Il Delfico nel 1806 pubblicò a Forlì i *Pensieri sulla storia e sulla incertezza ed inutilità della medesima*, in cui tra l'altro sosteneva che era propria della storia l'incertezza, che essa non poteva essere messa in alcun ramo genuino dell'albero delle umane cognizioni e che la sua opera era inferiore a quella dei romanzi e di altri scritti d'invenzione, e che " essa ci può essere in tutti i modi perniciosa, caricando lo spirito di dubbi, d'inutilità, di pregiudizi, di errori; ed occupandone la capacità destinata a più utili cognizioni ".

Il Boeri crede che con l'esortazione, il Foscolo volesse soprattutto distruggere la disastrosa impressione prodotta dal libro del Delfico (Boeri, *o. c.* p. 34); del quale si fecero tre edizioni in dieci anni. Si può concedere che il F. abbia pensato anche al Delfico; ma si deve pensare che il F. avrebbe invitato gli Italiani alle storie anche senza il libro del Delfico.

Ad ogni modo la cosa fu notata e il *Giornale Enciclopedico di Firenze* (anno I, 1809, p. 247) osservò che in una stessa città (Pavia: dunque non alludeva al

Delfico: a chi, non si sa, certo a uno delle stesse ini
— oppure sbagliava indicazione, volendo alludere
Delfico?) in uno stesso periodo di tempo due noti sc
tori avessero sostenuto un'idea così opposta a pun
sito della storia (v. il passo in Boeri e Cian, o. c. l. c

## § XVI. n. 1

(1) " *Queste cose ecc.* " — Il *successo* riport
dall'oratore fu calorosissimo e potremmo dire che fu
trionfo, " La Prolusione del nostro Foscolo ... ottenn
i più grandi applausi, scriveva L. Pellico, che vi ave
assistito, al Marchisio il 2 febb. 1809 (ved. lett.
*Riv. della scuola,* cit. p. 38). Quattrocento e più p
vani lo accompagnarono con acclamazioni di entusia
per il lungo tratto di via che disgiunge l'Università d
sua casa mentre lui commosso con Monti alla sua de
si ritirava ". Anche il Rettore Gratognini in un R
porto al Consultore Moscati, Direttore generale d
Pubblica Istruzione, conferma il fatto.

"... Il concorso d'ogni ordine di persone fu gr
dissimo, e grandissima era in tutti l'aspettazione, e
ratore l'avrebbe superata se fosse stato possibile. U
versali, frequenti e sinceri furono gli applausi. - P
l'oratore dell'origine delle lingue e delle scienze, e t
ridusse al principio della parola. Forza di raziocini
di elocuzione, novità molte di vedute filosofiche, am

ostante alla verità furono le doti primitive che presentò el suo dire da capo a fondo. Un'ora e mezzo di discorso sembrò breve durata ad ogni uditore; e in sul nire del ragionamento, allorchè colse l'oratore l'occaione di raccomandare lo studio della storia patria agli taliani, tutti si scossero alle lusinghe dell'onor nazionale.

Tutti gridarono " alle stampe ", ed io pure le invoco, poichè amerei che l' E. V. conoscesse a parte a parte le bellezze di quel ragionamento, che io non saprei qui riferire...." (pubb. dal Corio. *Lez. di Eloq.* cit. p. 14). Il medesimo Rettore mandò anche al Ministro dell'Interno una lunga lettera piena d'entusiasmo " ognuno ei (il F.) trasse nella sua opinione, ed ognuno ammirò la forza del ragionamento e della elocuzione " (v. Corio, *o. c.*, 15.16).

Per festeggiare l'avvenimento il F. " imbandì lauto desinare ad una ventina dei suoi più cari, tra i quali teneva alto seggio il Monti. Ivi si tripudiò fino alla mezzanotte, mandando più volte in giro *le pétillant champagne*..." (nota del Brunetti a una lett. del F.; VI, 205).

Prima di pubblicare il suo discorso l'autore lo limò ancora: lo rivide anche il letterato toscano Urbano Lampredi (cfr. *Ultimato di U. F. nella guerra contro i ciarlatani* et. in *Appendice alle Opere* — XII (Chiarini). Firenze, Le Monnier 479) — Ne fu fatta un edizione *ufficiale* e un'altra per il pubblico e per gli amici (De Winkels, II, 40): andò via a ruba. Il 9

marzo, inviandone sei copie al conte Giovio diceva: " Questa edizione è tutta smerciata mille copie furono assorbite dalla curiosità trecent'altre che mi rimangono, le spedirò a Pa titudine ai giovanetti che mi ascoltarono con ta

Vivaci furono le dispute suscitate dal f scorso; acerbe le critiche dei malevoli letter accanirono contro il superbo autore " ... La r prolusione è lacerata da mille parti, scriveva Giovio — il 16 marzo; — tutti ad ogni scondono la mano. Nè mi meraviglio, nè mi di ciò ch'io mi aspettava: — " E saetta pr più lenta " — Grammatici, retori, letterati cortigiani giacobini sono stati percossi dalla e deliberata intenzione di dire ciò che sembra alcuni altri, più onesti e più cauti, sono offes *principi*; ma sono i *miei principi* — non po biarli perchè sono salito fino ad essi per una faticosa, e senza l'aiuto degli altri, e senza pe sistema, e senza entusiasmo di singolarità (V (cfr. la lettera a G. Grassi, 6 aprile 1809. Non tutti i letterati si mostrarono invero osti scolo, e gli *Annali di Scienze, lettere ed arti nale Bibliografico* elogiarono l'orazione: il *Gi Letterati* di Padova notava che il F. era " s ceso di quel fuoco che avvampa nelle altre s — ma in genere ci fu un buon gruppo di

Così nel *Corriere Milanese* (n. 23-18 marzo 1809) si poteva avvertire: " l'opinione della maggior parte dei letterati non *sembrava* del tutto favorevole a questo discorso accademico. Tre sono i punti d'attacco: poco legame delle idee, sortite frequenti d'argomento e ridondanza di lingua: " (cfr. De Winclkels, II 48). Scrivendo alla Teotochi-Albrizzi il F. si sfogò a proposito di queste critiche e si difese dell'accusa di *plagio*, *sconnessione* e *ridondanza* che gli veniva fatta: " .... so nella mia coscienza di non aver tolto nè un solo pensiero da verun libro, tranne i fatti da me citati religiosamente; so di poter geometricamente provare la connessione progressiva di tutti i miei periodi incominciando dal principio, sino all'ultima linea dell'orazione; so di avere sì rigorosamente misurata e pesata ogni parola che quantunque alcune frasi potessero moderarsi e correggersi, non però si scemerebbe quel libricciuolo d'un solo vocabolo, e questa è la prima volta ch'io mi odo tacciare di vaniloquio " (*Lett. di U. F. a I. T. A.* cit. in *Riv. d'Italia*, p. 408.09),

La disparità dei giudizi è continuata, si può dire, fino ad ora.

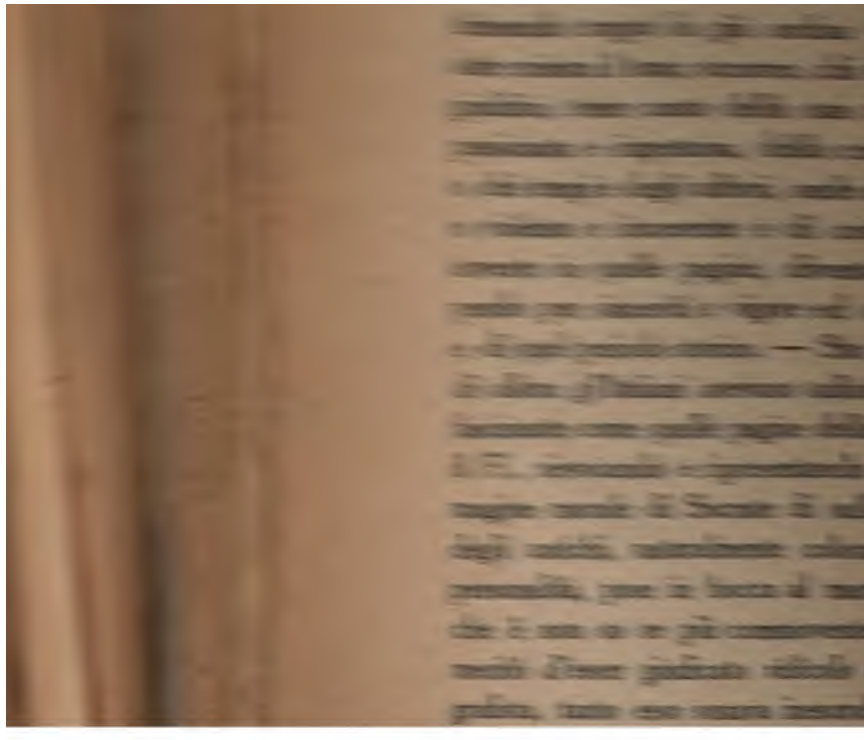
Il Ginguenè, sul *Mercure de France* del 24 febb. 1810, scrisse: " Questo discorso filosofico ebbe non meno filosofica esecuzione. L'oratore si fa in esso scorgere abituato al linguaggio dell'analisi, al concatenamento, all'induzione filosofica delle idee ".

Recensendo le *Operette Varie di U. F.* (Lug
1828-29) la *Antologia* del Vieusseux (T. XXX
n. 104, agosto 1829, p. 70) diceva che delle
parti che compongono la Prolusione „ la prima è
abisso di metafisica, ove nessun lettore è allettat
ingolfarsi, ma l'altra è sì splendente di immagini,
idee, sì calda di nobili affetti, che tutta l'eloqu
delle cattedre vien meno al paragone „ — Il Pec
si mostrò qui favorevole al Foscolo, (*Vita di U.*
1841) e il Pavesio anche (*Vita di U. F.* 187
Carrer (*Vita, Prose* II, 343) si preoccupò delle
trine filosofiche del nostro e notò l'oscurità del disc
il Gemelli, che ci diede un buon esame delle dot
del F., (*Della vita e delle opere di U. F.* 1 ed 1
2 ed 1881) criticò le idee esposte nella prolusione,
dottrina e senza fiele.

Il Bonghi (*Lettere critiche cit.* p. 67, 68) app
l'intenzione generale della Prolusione; giudicò però
il F. mostra d'avere un concetto meschino e zoppo
della natura, non sa, per quanto s'ingegni, liberarsi
pregiudizio fondamentale d'ogni rettorica falsa, ch
bellezza della parola sia un lenocinio aggiunto all'
palesa di non essere fornito di una cognizione nè n
nè esatta della letteratura greca; mette in bocca a So
un discorso ridicolo, e non trova un po' di vena se
verso l'ultime pagine, che propriamente non hanno
fare col soggetto.... Trova che la composizione di tu

corso è sconnessa e giudica che non poteva essere rimenti, giacchè per uno dei due difetti opposti e turali a' prosatori mediocri, oltrepassa il suo scopo ".

Male giudicò, naturalmente, il Tommaseo la nostra rolusione. (cfr. Prunas, *La critica, l'arte e l'ideale ociale di N. Tommaseo*, Firenze 1910, p. 123. 30): Acuto come sempre, il De Sanctis disse che il suo valore, anzichè nelle sue idee, è nel suo spirito, perchè non è infine che una calda requisitoria contro quella letteratura arcadica e accademica, combattuta da tutte le parti e resistente ancora, contro quella prosa vuota e parolaia, e contro quella poesia che suona e che non crea ". (*N. Saggi Critici*, 3ª ed. 1888, p. 163.) Il Borgese giudicò il discorso " ambizioso e apocalittico " (*Storia della critica etc.* cit. p. 196). Il Chiarini riconobbe che il Foscolo aveva messo nella prolusione " tutto se stesso, tutto il suo ingegno, tutta la sua dottrina, tutta la sua filosofia " (*Vita di U. F.* cit., 193); il Mazzoni parlando dell' orazione e delle lezioni ha trovato da dire che " hanno non solo pagine belle per fervore di stile e per abbondanza di numeri oratori, ma anche un alto spirito animatore, contro la letteratura fiacca e convenzionale, e in pro della espressione piena e sincera del sentimento personale, che voleva il Foscolo fosse sempre elettissimo " (*L'Ottocento*, Milano, Vallardi, p. 121). Rivendicò nobilmente la bellezza dell'Orazione V. Cian, (*U. F. all'Università di Pavia*



CORRADO ZACCHETTI

# Le style de Balzac

NAPLES
F. PERRELLA, Editeur
1913

CORRADO ZACCHETTI

# e style de Balzac

NAPLES
F. PERRELLA, Editeur
1913

All'egregio amico
prof. E. Percopo
CORRADO ZACCHETTI cordialmente

# Le style de Balzac

NAPLES
F. PERRELLA, EDITEUR
1913

# Le style de Balzac

« Balzac n' a pas de style. » Cela passe désormais comme un axiome ou un aphorisme dans l' histoire de la littérature.

Il faudrait, avant tout, agiter la question: « Que-c'est-que le style ? » Mais cela mènerait loin, et, d'ailleurs, c'est une question tellement compliquée et une affaire tellement grosse (1), qu'on ne peut pas l'aborder en passant.

---

(1) On trouvera toute sorte de renseignements dans l'oeuvre de M. Benedetto Croce, *Estetica*, (Bari, Laterza). C'est à lui que revient le mérite d'avoir, même à l'aide de certaines exagérations inévitables, presque entièrement détruit — au moins pour ce qui est de l' Italie — ce vieux et sot préjugé de la matière et de la forme. Voyez aussi son *Breviario di Estetica* (Bari, Laterza, 1913; p. 48 sg.) En France, ce préjugé a été diffus surtout par les écrits de M. Albalat: *Le travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains,* Paris, Colin, 1903; (et cf. la récension de M. C. Trabalza, dans *Critica*, II, p. 147); *L'art d'écrire, enseigné en vingt leçons,* Paris, Colin, 1900 (*excusez du peu !*) et *De la formation du style par l'assimilation des auteurs,* Paris, Colin, 1901. Il n'est pas besoin de rappeler la brillante et savante confutation de ces théories baroques, que fit M. Remy de Gourmont, *Le problème du style.* Paris, Soc. d. Merc. d. F. 1907, et que tout le monde connaît. (Voyez aussi, de ce critique génial, l'*Esthétique de la langue française*, et l' étude sur *Le style ou l'écriture* dans le volume *La culture des idées*). On pourra aussi voir quelques idées générales dans: *L'art et la pensée,* par C. Charaux, Grenoble, 1897. C'est principalement depuis Gröber, *Gründriss der*

Moi aussi donc, je poserai mon aphorisme, q
n'y a pas d'*écrivain* sans style », car celui qui n
de style n'est pas *un écrivain* ; et mon axiom
« la pensée et le style sont la même chose ». S
ner à faire une distinction entre la *matière* et la
c'est, à mon avis, un non-sens.

Ce qui est visible, est visible par la forme;
n'est pas visible, n'est rien. L'art n'est qu'int
mais l'artiste ne peut pas avoir l'intuition de c
n'a pas exprimé, car l'intuition ne précède pas l'e
sion; au contraire, « tanto s'intuisce, quanto si
me. » *(Croce)* Ce qui est exprimé, c'est-à-dire v
l'auteur, c'est visible par le lecteur. Le reste, j
pète, n'est rien.

Maintenant, je me demande, et je demande,
du *visible* dans Balzac? Et qu'est-ce-qu'il est, ce

---

*romanischen Philogie*, I, 209 sg., que les théories sur
ont été l'objet de vives discussions. Cf. entre autres
C. Vossler, *Benvenuto Cellini's Stil in seiner Vita*,
Niemeyer, 1899. B. Croce, *Di alcuni principi di sti
stilistica psicologiche del Gröber*, in *Atti dell'Acc. Po
na*, Vol. XXIX, 1899; Vossler, *Idealismus und Positi
in der Sprachwissenschaft*, Heidelberg, 1904 ; M. P
*Dello Stile*, Torino, Bocca, 1907 ; id. *Le teorie estet
B. Croce*, in: *Che cosa è il bello?*, Milano, Hoepli
C. Trabalza, *La Stilistica e l'insegnamento di e
Studi sul Boccaccio*, Città di Castello, Lapi, 1906;
Parco, *Studi manzoniani di critica, lingua e stile*, M
Muglia, 1909; G. Lombardo-Radice, *L'estetica di B.*
in *Rass. Crit. d. Lett. Ital.*, Vol. VII, 1902, et G. G
id., V. 1901 ; et in *Giorn. st. d. Lett. It.* XLI ; O.
*Prosa e Prosatori*, Palermo, Sandron, 1906; et les
bien connus sur Cellini ; Lisio, *L'arte del periodo
opere volgari di Dante* etc., Bologna, Zanichelli, 190
vizza, *Psicologia della lingua*, Torino, Bocca, 1905; C
chetti, *Metodica e propedeutica della Stilistica*, Assisi,
G. Salvadori, *Natura e arte nello stile italiano*, Roma
Ed. D. Al., 1909; G. Manacorda, *Lingua, stile, princ
estetica*, Cremona, Fezzi, II^a^ ed.

si ce n'est du *style*, c'est à dire *son style à lui ?* Supposons que vous aviez lu cent pages de Balzac; et dites-moi si, en lisant une cent-unième page de lui, que vous ne saviez pas lui appartenir, vous ne *sentez* pas tout de suite, que c'est une page de Balzac. Pourquoi ? Car elle a la *physionomie* de cet écrivain.

Et qu'est-elle, cette physionomie d'écrivain ? N'est-elle pas *son style ?*

Voulez-vous donc nier à Balzac une physionomie d'écrivain ? Vous le faites, si vous dites qu'il n'a pas de style.

M. Gustave Lanson, dont on ne saurait pas louer l'*Histoire de la littérature française* autant qu'elle le mérite, par le fait aussi qu'aucun livre n'a mieux contribué à la connaissance générale de la littérature française en France et à l'étranger (il n'y a pas en Italie de personne médiocrement cultivée, qui n'ait pas ce livre dans sa bibliothèque) — M. Gustave Lanson, qui porte presque toujours un jugement si sûr, si profond, si fin, sur l'art des auteurs dont il parle, car son oeuvre ce n'est pas une liste de noms, de titres et de dates, comme il arrive trop souvent dans les oeuvres de ce genre, mais un livre de pensée et d'idées ; M. Gustave Lanson, qui n'est pas seulement le compilateur de l'histoire de la littérature, mai le savant et génial critique aussi de la comédie larmoyante et de bien d'autres sujets; M. Gustave Lanson, lui aussi, paye son tribut aux préjugés sur le style, sur la matière et la forme, etc.; et en parlant de Balzac plus qu'ailleurs. Il ne se borne pas à lui nier *un style*, mais il trouve aussi que « dès qu'il se pique d'écrire » (hé, Dieu, mais qu'est-ce-qu'il fait donc, Balzac, s'il n'écrit pas ? Est-ce qu'il répare de vieux souliers ?)—, « il est détestable et ridicule... . Son impuissance éclate cruellement partout *où la perfection du style est nécessaire à la valeur de l'idée* » (1).

---

(1) Op. cit. XI.me édition, 1909, p 1001. Je consens de

Je demande pardon à l'illustre Maître, mais
comprends rien. Ou l'idée a valeur, et elle a so
qui naît d'elle et avec elle ; ou l'idée n'a pas de
et ce n'est pas une idée, mais une sottise, sottemen
Cela dépend toujours du préjugé de considérer l
comme un habit dont on revêt les idées. Lorqu
zac a une idée, elle est nette et précise, et l
en résulte net et précis ; et c'est principalemen
précision qui est le caractère du style de Balz
En lisant certaines descriptions de V. Hug
devant les yeux un tel amas de choses, de lig
de couleurs, de comparaisons et d'antithèses,
je ne vois plus rien ; en lisant les descriptions
zac, je vois l'objet, la chose ou la personne, co
je les avais sous les yeux. La célèbre descript
*Paris à vol d'oiseau* dans *Notre-Dame*, me lais
éblouissement, une confusion, une vertige, dont
sais pas démêler une seule impression qui v
rester après la lecture ; mais je pourrais vivre ce
et ne plus jamais relire *Le père Goriot*, que je
rais toujours avec les yeux de l'esprit ce coin du
Paris, la « rue Neuve-Sainte-Geneviève, entre l
tier latin et le faubourg St-Marcel » (1), et cette
sion bourgeoise » de Madame Vauquer. « Elle
tuée dans le bas de la rue Neuve-Sainte-Gen
à l'endroit où le terrain s'abaisse vers la rue d
balète *par une pente si brusque et si rude, que*
*vaux la montent ou la descendent rarement.* Cet
constance est favorable au silence qui règne da
rues serrées entre le dôme du Val-de-grâce et le
du Panthéon, deux monuments qui changent l

---

grand coeur à M. Lanson qu'il n'est pas facile de l
*lys dans la vallée* d'un bout à l'autre ; je dirai mêm
faut vaincre plus d'une fois la tentation de le planter l
cette fatigue n'est pas causée par le style, mais par le
tisme absurde de certaines situations et par un effort co
de sentimentalisme.

(1) *Le père Goriot*, Paris, Calmann-Levy, p. 3.

tions de l'atmosphère, en y jetant des tons jaunes, y assombrissant tout par les teintes sévères que rojettent leurs coupoles. Là les pavés sont secs, les uisseaux n'ont ni boue ni eau, l'herbe croît le long es murs. L'homme le plus insouciant s'y attriste omme tous les passants, *le bruit d'une voiture y de-ient un événement*, les maisons y sont mornes, les nurailles y sentent la prison. » Dites-moi que cela manque de style! Dites à un peintre qu'il fasse un tableau d'après la description de V. Hugo, et dites-lui qu'il en fasse un d'après la description de Balzac, et vous verrez les résultats. Cette « pente si brusque et rude, que les chevaux la montent et la descendent rarement », n'est-elle pas toute une évocation, qui, en peu de mots, vous fait voir tout le reste? Et, encore, l'écrivain vous met sous les yeux ce qu'il n'a pas décrit, un de ces rares chevaux montant avec de pénibles efforts et traînant le vehicule, ou descendant avec de périlleuses glissades. Et puis, après, voilà cette phrase si juste « le bruit d'une voiture y devient un événement », qui est comme le commentaire de l'impression suscitée d'abord, et presque son leit-motiv. Si cela n'est pas du style, qu'est-ce-que c'est? je demande encore une fois. Et quelle puissance d'évocation dans la description du salon et de la salle à manger de la pension! Toutes les fois que je lis cette description, j'en suis écoeuré comme si je venais d'avoir dîné dans cette salle; je ne pourrais pas lire cela en mangeant, j'en perdrais l'appétit; je ne peux pas lire cela sans ressentir le frisson que me donne cette « cheminée en pierre, dont le foyer toujours propre atteste qu'il ne s'y fait de feu que dans les grandes occasions », cette cheminée « ornée de deux vases pleins de fleurs artificielles, vieillies et *encagées*, qui accompagnent une pendule en marbre bleuâtre du plus mauvais goût. » (1). Ah, l'indicible dégoût qu'inspire ce sa-

(1) Op. cit. p. 7.

lon! cette pièce qui « exhale une odeur *sans nom dans la langue et qu'il faudrait appeller l'odeur de pension* « Elle sent le renfermé, le moisi, le rance; elle donne froid, elle est humide au nez, elle pénètre les vêtements, elle a *le goût* d'une salle où l'on a dîné; elle pue *le service, l'office, l'hospice* ». (Remarquez cette allitération si expressive avec ses syllabes traînantes et sifflantes, qui marquent on ne saurait pas mieux le dégoût, même avec l'attitude des lèvres qu'elle demandent). « Peut-être, pourrait-elle se décrire l'on inventait un procédé pour *évalouer les quasi élementaires et nauséabondes qu'y jettent les atmosphères catharrales et « sui generis »* de chaque pensionnaire

C'est écoeurant, j'en conviens; mais c'est bien l'effet que l'écrivain voulait obtenir, l'impression qu'il voulait nous donner, impression aussi vive et choquante, qu'ineffaçable. Si produire, à l'aide de la parole des impressions telles qu'on se propose, c'est n'avoir pas de style, je demande encore, et je ne me lasserai pas de le demander, qu'est-ce-que le style?

Mais peut-être me dira-t-on qu'il y a bien souvent dans Balzac la phrase faite, le lieu commun, l'expression banale et conventionnelle, etc. Oui, certes. Mais dites-moi un écrivain de son époque qui n'ait pas ces défauts, et à un degré plus considérable: ces défauts qui constituent l'apanage du romantisme. Car si Balzac a bien créé le réalisme et le naturalisme, en ce sens qu'il a affranchi le roman des conventions de l'esprit romantique et qu'il en a fait la représentation presque toujours réelle de la vie; mais il ne cesse pas d'être un romantique à certains égards; mais tout ce qu'il y a de mauvais dans ses romans provient du romantisme, c'est à dire qu'il tient du romantisme ce que le romantisme a de plus mauvais et tout ce qu'il y a de bon et de grand, c'est précisément réaction au romantisme, à son essence et à ses procédés: c'est toujours le sort des écrivains des époques de transition. Or, ce qu'il y a de romanti

n lui, ce sont particulièrement *les ingrédients*, je vourais presque dire *les drogues* : parmi ses oeuvres de eunesse, il y en a une, *Jane la pâle*, (1) dont je ne onnais rien de plus romantique en fait d'*ingrédients* : :laire de lune, vierges chlorotiques et diaphanes, ducs millionnaires qui se font ermites à cause de chagrins d'amour, maladies de consomption, etc : tout ce, enfin, qui est le côté faible et caduc du romantisme. Et *Le lys dans la vallée*, qui, c'est à ne pas le croire, est de la même année que *Le père Goriot* (1835), y a-t-il de pire romantisme que ce qu'il renferme de romantique ? « Quelle différence ! Madame de Mortsauf était le bengali transporté dans *la froide Europe*, tristement posé sur son bâton, muet et mourant dans sa cage ou le garde un naturaliste ; Henriette c'était *l'oiseau chantant ses poèmes orienteaux* dans son bocage au bord du Gange, et, *comme une pierrerie vivante*, volant de branche en branche parmi les roses d'un immense volkameria toujours fleuri. *Sa beauté se fit plus belle*, son esprit se raviva. Ce continuel feu de joie *était un secret entre nos deux esprits*.... » « Sûre de ma discrétion, Henriette se plut *à me relever le pesant rideau qui nous cachait l'avenir*.... » « .... Oui, *certaines femmes partagent ici-bas les privilèges des esprits angéliques, et répandent comme eux cette lumière* etc.... » (2) « .... Les innocents privilèges accordés à ma chaste tendresse.... » « Je m'étais endormi, la tête appuyée sur la muraille. Je me réveillai soudain en me sentant le front touché par je ne sais quoi de frais, qui me donna *une sensation comparable à celle d'une rose qu'on y eût appuyée*. Je vis la comtesse à trois pas de moi.... » (3) Tout est faux, artificiel, conventionnel : les images, les idées et par là les expressions. Mais laissez donc que Balzac se dégage de ces

---

(1) Paris, Calmann-Levy.
(2) *Le lys dans la Vallée*, p. 233.
(3) *Ib.*, p. 234.

sentiment de la nature; « ses paysages, nous dit anson, sont de l'écriture quelconque ». Que le sen- nt de la nature ne parle pas très souvent à son r, cela est vrai; que ses descriptions de paysage quent souvent de souplesse, de charme et de cou- , cela est vrai aussi; Balzac est le peintre des mes et des choses, il ne l'est pas des champs, prés et des bois; mais il me semble qu'il y ait l' exagération à lui nier le sentiment de la natu- et à voir dans ses paysages de l' écriture quel- que. « Après avoir fait quelques pas, ils se trou- rent sous un massif d'arbres que les couleurs du uchant enveloppaient comme un nuage rouge et un. Cette magie naturelle imprima une sorte de so- mnité à ce moment » (1). Il y a ici le ton et la cou- ur; il y a même le sentiment de la nature, qui est reflet de la nature dans l'âme de l'homme. « Ce our était un de ceux, qui, pendant le mois de Sep- embre, achèvent de mûrir le raisin..... Le temps an- nonçait un orage. Quoique *plusieurs grands espaces d'azur séparassent encore vers l'horizon de gros nuages noirs,* on voyait des nuées blondes s'avancer avec une effrayante rapidité, en étendant, de l' ouest à l'est, un léger rideau grisâtre. Le vent n'agissant que dans la haute région de l'air, l'atmosphère comprimait vers les bas-fonds les brulantes vapeurs de la terre. Entouré de hautes futaies qui le privaient d'air, le vallon..... avait la température d'une fournaise. *Ardente et silencieuse, la forêt semblait avoir soif. Les oiseaux, les insectes, étaient muets, et les cimes des arbres s'inclinaient à peine* » (2). S'il n'y a pas là le sentiment de la nature; si cette description n'est pas presque parfaite; si le style n'en est pas aussi naturel, que grave et som-

---

(1) *Le lys*, p. 95.

(2) *Adieu*, p. 53. Cf. la description d'une journée d' août dans *I promessi sposi* (Chap. XXXV) et *Mors* de CARDUCCI: « Tale degli alti boschi, se Luglio il turbine addensa » etc.

bre comme la chose, j'avoue que je ne
à la nature, à l'art, au style.

« En ce moment, les moulins situés su
l'Indre *donnaient une voix à cette vallée* fré
Voilà qui est beau, pour moi ; voilà
poétique ; mettez cela dans la mesure d'
sera un beau vers. « Je vis dans un fon
du château de Saché, mélancolique séjou
*monies, trop graves pour les gens superficiels*
poètes dont l'âme est endolorie. *Ainsi, p*
*aimais-je le silence, les grands arbres chen*
*ne sais quoi mystérieux épandu dans son*
*taire* » (2). On dirait du Rousseau, du Mau
du Loti; on le dirait un paysage d'âme; ma
Balzac, et Balzac ne doit pas avoir la capacité
une âme aux choses; il n'est capable, dit-on
prendre les mesures avec le compas et de t
ces mesures sur papier. Et cependant il a é
est, dans la nature, des effets dont les signifia
sans bornes, et qui s'élèvent à la hauteur des p
des conceptions morales » (3). Mais comme,
peint des objets, il connaît toute sa technol
lui fait le tort de croire qu'il ne sait peindre
ture qu'avec un froid technicisme extérieur et a
détails froids et inutiles. Et pourtant, je crois
de passer dans un sonnet de Th. Gautier ou de
de Heredia cette description: « ..... une longue s
forêt semblable à quelque nef de cathédrale,
arbres sont des piliers, où leurs branches formen
arceaux de la voûte, au bout de laquelle une clai
lointaine, aux jours mélangés d'ombres ou nuancés
les teintes rouges du couchant, poind à travers
feuilles et montre comme les vitraux coloriés d

---

(1) *Le lys*, p. 28.
(2) *Ib.*, p. 30,
(3) *Ib.*, p. 122.

r..... » (1). C'est fin et c'est délicat; mais comme obligatoire que le style de Balzac ne soit que er, il s'ensuit que, si ce n'est pas grossier, c'est ile, que c'est une parodie de la finesse ». « ... Des uts de soleil ruissellant comme des ondes *nourris-s* » (2): si cela était de M. Maeterlink ou de M. D'Annzio, on crierait au miracle. « Des amas de nuées es, *alignées comme les rides au front d'un vieil-* » (3): c'est plastique, c'est superbe, je dirais presque que c'est shakespearien; je vois ce ciel, en même ps que je vois ce front; on ne pourrait pas mieux e et mieux représenter en si peu de mots: ce qui vigueur et sobriété de style..... Non, je me trompe, faut dire que c'est de la sécheresse, car il s'agit enre de Balzac.

Et encore: « En ce moment, quelques rayons de soil se firent jour à travers les crevasses des nuages, luminèrent par les jets de mille couleurs cette scène demi sauvage. *Les tuiles brunes resplendirent*, les nousses brillèrent, des ombres fantastiques *s'agitèrent sur les prés, sous les arbres*; des couleurs mortes se réveillèrent, des oppositions piquantes se combattirent, *les feuillages se découpèrent dans la clarté.* Tout à coup, la lumière disparut. *Ce paysage qui semblait avoir parlé, se tut*, et redevint sombre, ou plutôt doux, comme la plus douce teinte d'un crepuscule d'automne » (4). Jeu de lumière et d'ombre, décrit d'une manière, qui nous met sous les yeux l'évidence même; et, au milieu de la richesse des images réelles, ces images deviennent un sentiment: « Ce paysage qui semblait avoir parlé, se tut ». Cela n'est pas absence complète du sentiment de la nature! Cela n'est pas, non plus, n'avoir pas de style, ou avoir un mauvais style!

---

(1) *Ib.*, p. 123.
(2) *Ib.*, ib.
(3) *Ib.*, ib.
(4) *Adieu*, p. 59.

Je n'ai fait qu'une bien courte excursion dans l'i
mense domaine de l'oeuvre de Balzac ; pour le pa
rir entier, et dans le but seulement de prend
examen son style, il faudrait des ans. Et le ch
serait agréable. Oui, certes, on rencontrerait des ha
sailles, on heurterait contre des pierres, on trav
rait d'arides terrains ; mais combien de fleurs à cu
lir, et quelles fleurs ! Quelle variété ! quel éc
quelles nuances de couleur ! quels parfums, subti
délicats, forts et piquants !

Puisque M. Albalat (Antoine) a fait cette mer
leuse découverte de *l'art d'écrire enseigné en* vin
*çons*, ne pourrait-il pas ajouter une vingt et un
leçon, dédiée à Balzac ? Et puisqu'il se connaît
« la formation du style par l'assimilation des aute
que ne cherche-t-il pas à découvrir, à l'aide d
lunettes, les éléments du style de Balzac qu'il fau
s'assimiler pour devenir un grand écrivain ? (1)

---

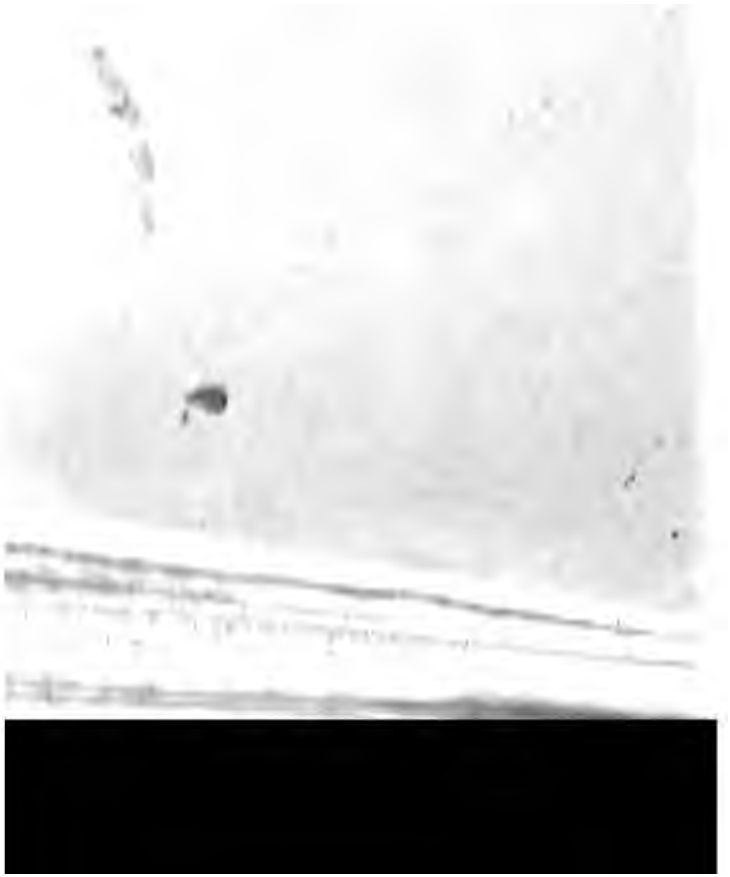
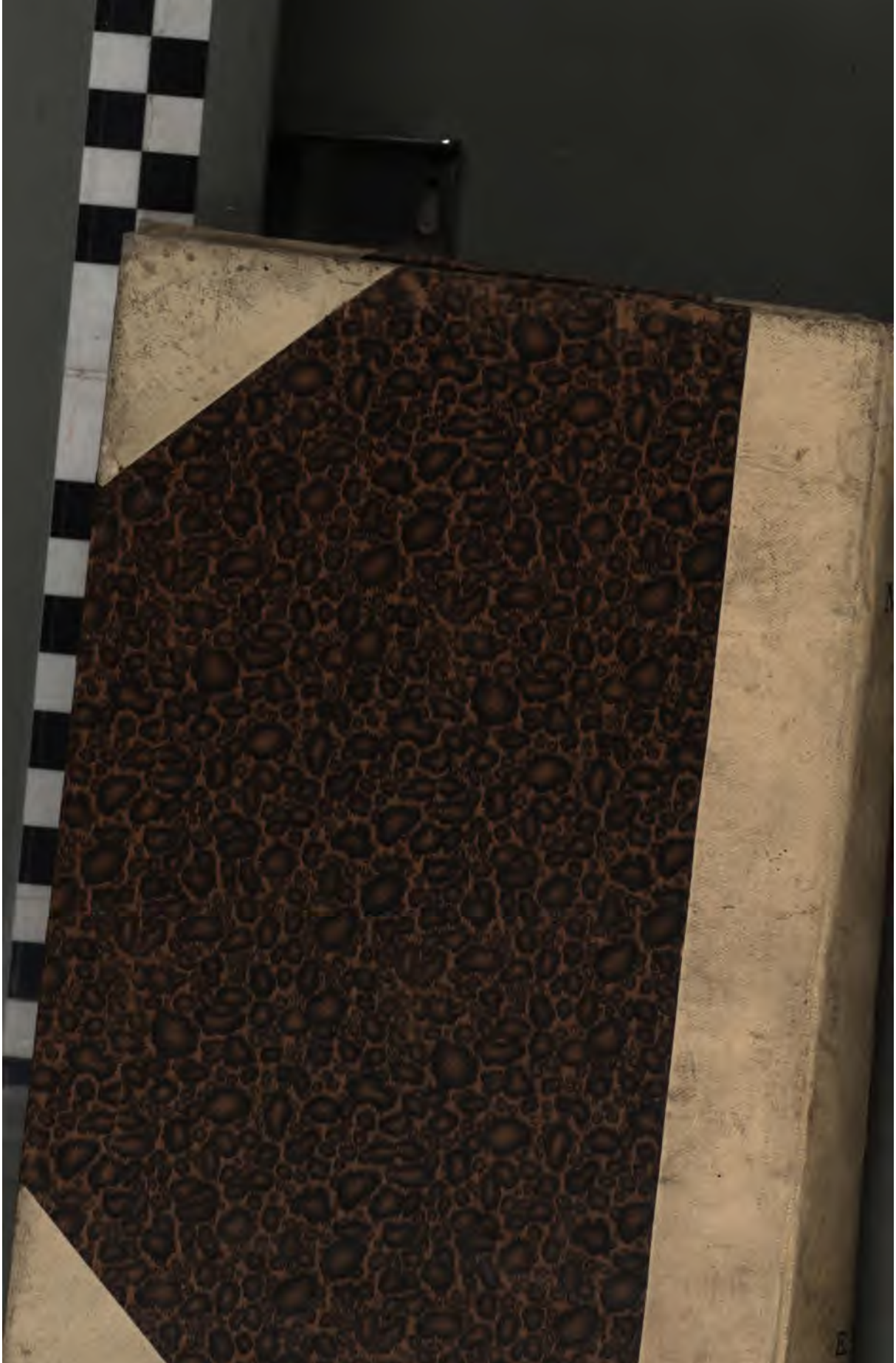
(1) A consulter sur Balzac et son oeuvre.

FAGUET, *XIX siècle*. G. PELISSIER, *Le mouvement litt
au XIX siècle*, Paris, Hachette. — TAINE, *Nouveaux ess
critique et d'histoire*. — A. CASSAGNE, *La théorie de
pour l'Art en France chez les derniers romantiques et
miers réalistes*, Paris, 1906 (Thèse).

SAINTE-BEUVE, *Portraits contemporains*, t. II ; — *Por
littéraires*, t. I, p. 385 ; *Causeries du lundi*, t. II, p. 4
*Causeries du lundi* passim et notamment : I, 27 ; II, 64
394 ; IX, 301, 327 ; XI, 461, 479, 483, 492 ; XII, 6 ; XIII,

SPOELBERCH DE LOVENJOUL, *Histoire des oeuvres de B*
Paris, Calmann-Lévy ; — *Autour de H. de Balzac*, id. 18
A. CERFBEER et J. CRISTOPHE, *Répertoire de la Comédi
maine*, Paris, Calman-Levy, 1887.

M.ME DE SURVILLE, *Balzac, sa vie et ses oeuvres*,
1858, et en tête de la *Correspondance* de BALZAC, dans :
*vres complètes* de H. DE B., Paris, Calmann-Levy, 1885.

TH. GAUTIER, *H. de B.*, Paris, 1859. — E. WERDET, *Por
intime de B*, Paris, 1849. — CHAMPFLEURY, *Grandes fig
d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, 1861 ; — LAMARTINE, *Balzac*
ris, 1866. — E. ZOLA, *Le roman expérimental*, Paris, 1880
*Les romanciers naturalistes*, Paris, 1881. — G. FERRY, *B
et ses amis*, Paris, 1888 — M. BARRIÈRE, *L'oeuvre d'H. d*

is, 1890.— J. LEMER, *Balzac, sa vie et son oeuvre,* Paris, 1.—P. FLAT, *Essais sur Balzac,* Paris, 1898;—ID, *Nouveaux tis sur B.*, Paris, 1895.—E. BIRÉ, *H. d. B.*, Paris, 1896.— JNETIÈRE, *H. d. B.*, Paris, 1906.
our tous les ouvrages et les articles antérieurs à 1884, ENJOUL, *op. cit.* A signaler parmi ces articles: P. DE MO-E, dans la *Revue des deux mondes*, 1842-1843;—LERMINIER 1847; —E. POITOU, *ib.*, 1856.
. BERTRAND, *Balzac anecdotique*, Paris, 1907; — ID., *La nme et l' Amour, pensées et observations recueillies* (de zac) *et précédées d'une introduction*, Paris, 1908.